

*Neri Italiani*¹

Dylematy tożsamościowe i relacje (po)kolonialne
w twórczości artystycznej młodych Włochów pochodzenia afrykańskiego

Nowe pokolenia o imigranckim pochodzeniu zmieniają oblicze Europy. Również społeczeństwo włoskie od kilku dekad staje się coraz bardziej zróżnicowane kulturowo (etnicznie, językowo, religijnie). Młodzi Włosi o niewłoskich, a często także nieeuropejskich korzeniach bywają określane zbiorczo jako G2 – *Seconde Generazioni* („drugie pokolenie”), choć nazwa ta wzbudza wątpliwości². Najmłodsze pokolenie, żyjące od urodzenia lub od pierwszych lat dzieciństwa we Włoszech – właściwie trudno jego członków nazywać imigrantami, ale ich losy zostały naznaczone przez migrację – pozostaje pod wpływem kultury kraju pochodzenia swoich rodziców i krewnych³. Jednocześnie w różnych wymiarach oddziałuje na nie społeczeństwo, które przyjęło kiedyś ich rodziców czy opiekunów, ale nie dało im szansy na pełną integrację. Prowadzone w ostatnich latach badania nad pokoleniem potomków imigrantów w różnych państwach Europy wskazują, że mimo uczestniczenia od najmłodszych lat w kulturze danego kraju ciągle boryka się ono z barierami, dyskryminacją (szczególnie na rynku pracy), poczuciem niesprawiedliwości, niedostosowania i niepewności. Analizy włoskich badaczy wskazują na paradoksy integracji, w wyniku których nowe imigranckie pokolenie nie osiąga godnej pozycji społecznej w społeczeństwie przyjmującym,

¹ Nawiązanie do nazwy kolektywu Czarni Włosi (Neri Italiani – Black Italians, NIBI), o którym piszę w dalszej części rozdziału.

² Por. K. Golemo, *G2 – pokolenie „nowych Włochów” pomiędzy kulturami*, [w:] *Włochy wielokulturowe. Regionalizmy, mniejszości, migracje*, red. eadem, Księgarnia Akademicka, Kraków 2013, *passim*, *Societas*, 72.

³ Interesujące świadectwo międzypokoleniowych więzów między rodzicami migrantami a dziećmi dorastającymi w kraju przyjmującym przedstawił Ahmed Djouder w autobiograficznej książce *Disintegrati. Storia corale di una generazione di immigrati*, il Saggiatore, Milano 2007. Jego opowieść dotyczy, co prawda, muzułmańskich migrantów we Francji, ale może być odczytywana i interpretowana także w szerszym kontekście zjawisk dziejących się dzisiaj w Europie.

dziedziczny natomiast frustracje, nieprzystosowanie i porażki rodziców⁴. Proces integracji imigrantów utrudnia permanentne wykluczenie na rynku pracy. Dochodzi do etniczacji biedy i powstawania swoistej podklasy (*underclass*), obejmującej właśnie młodych o imigranckim rodowodzie. Jak pisze Ahmed Djouder, imigrant „musi uporać się z niepewnością i uczuciem *nieprzynależności*, uprzedzeniami i poczuciem winy, brakiem pieniędzy i wykształcenia, lękiem i zastraszaniem, bólem i gniewem, niemożnością wyboru i podległością”⁵. Ta sytuacja odciska piętno także na kolejnych pokoleniach.

Współczesny świat jest światem ruchu i mieszania się, jak to określił Ulf Hannerz⁶. Nasilenie procesów migracyjnych niesie ze sobą postępujące zróżnicowanie kulturowe, etniczne, wyznaniowe etc. krajów europejskich. To właśnie od pokolenia G2 będzie zależał w bliskiej przyszłości kształt wielu społeczeństw Europy, w tym Włoch. Jego obecność wywołuje potrzebę redefinicji tożsamości narodowej, pokazuje procesualność narodowej identyfikacji, podaje w wątpliwość przekonania o jednolitości narodowej wspólnoty i uświadamia, że utrzymywanie spójności społecznej wymaga nieustannego wysiłku i zaangażowania⁷.

We Włoszech żyje dzisiaj ponad 5 mln imigrantów, co oznacza, że 8,5% społeczeństwa ma inne niż włoskie pochodzenie. Szacuje się, że prawie milion młodych ludzi urodziło się i/lub mieszka tam od dziecka, a mimo to nie posiada włoskiego obywatelstwa. Trudna sytuacja wynikająca z tzw. kryzysu migracyjnego w Europie dotyka Italię w szczególny sposób. Sytuację zaogniają decyzje podejmowane przez obecne władze, restrykcje wprowadzane przez ministra Matteo Salvini, obarczanie imigrantów winą za złą sytuację społeczno-ekonomiczną Włochów i kreowanie negatywnego wizerunku uchodźców, przedstawianych przede wszystkim jako zagrożenie dla bezpieczeństwa państwa. Wiosną 2018 roku świat obiegły informacje na temat „uwięzionego” na wodach Morza Śródziemnego statku „Aquarius” z 629 uchodźcami na pokładzie – Salvini nie zezwolił na jego wpłynięcie do żadnego z włoskich portów i w końcu zdecydowali się go przyjąć Hiszpanie⁸.

⁴ Na ten temat zob. M. Orioles, *E dei figli, che ne facciamo? L'integrazione delle seconde generazioni di immigrati*, Aracne, Ariccia 2015, s. 64-67, A14.

⁵ A. Djouder, *op. cit.*, s. 107. Autor pisze też: „Bycie imigrantem jest jak jazda samochodem i napotykanie na swojej drodze ciągle zmieniających się światła: czerwone, zielone, czerwone, zielone. Dezorientuje i nie pozwala posuwać się do przodu” *Ibidem*, s. 106.

⁶ U. Hannerz, *Skreolizowany świat*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, wybór i przedm. M. Kempny, E. Nowicka, tłum. J. Giebułtowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.

⁷ Zob. M. Ambrosini, *Richiesti e respinti. L'immigrazione in Italia. Come e perché*, il Saggiatore, Milano 2010, s. 234-235, *La Cultura*, 687.

⁸ *Migranti, Sanchez: „Aquarius venga da noi”*. Salvini: „Alzare la voce, paga”, [on-line:] https://www.repubblica.it/cronaca/2018/06/11/news/da_bordo_dell_aquarius_la_nave_non_si_e_spo

Kłopotliwy spadek po kolonializmie

W porównaniu z innymi państwami Europy Włochy miały krótką historię kolonialną, a ich „chałupnicze próby budowania imperium”⁹ trudno uznać za udane. Jako ostatnie dołączyły do ekspansji w Afryce i jako pierwsze opuściły ten kontynent¹⁰. Do dzisiaj panuje przekonanie, że okres podbojów kolonialnych nie miał we Włoszech aż takiego znaczenia, jak w innych europejskich krajach, zarówno ze względu na czas trwania, jak i podejście samych kolonizatorów. Slogan „Italiani brava gente” („Włosi, porządni ludzie”), oznaczający rzekomo łagodne nastawienie Włochów do podbijanych ludów, wyraża popularne myślenie o włoskiej dominacji w Afryce. Taka interpretacja zdarzeń sugeruje, że Włosi mieliby być bardziej edukatorami szerzącymi kulturę, oświatę i postęp niż ciemieżcami¹¹.

stata_ci_restano_due_giorni_di_riserve_di_acqua_e_viveri_-198716012/?refresh_ce - 13 IV 2019.

⁹ Tego pobłażliwego określenia („tentativi artigianali d'impero”) użył dziennikarz Beppe Severgnini w cyklu esejów i reportaży na temat włoskości i Włochów rozsianych po różnych miejscach świata. B. Severgnini, *Italians. Il giro del mondo in 80 pizze*, Rizzoli, Milano 2008, s. 46.

¹⁰ Włoski podbój Afryki rozpoczął się pod koniec XIX wieku, od terenów ówczesnej Abisynii. Przegrana Włochów w starciu pod Aduą w 1896 roku na jakiś czas powstrzymała ich zakusy na tamtym obszarze. Na przełomie wieków Włochy kontrolowały również tereny dzisiejszej Erytrei i Somalii. Zob. M. Clark, *Współczesne Włochy 1871-2006*, tłum. T. Wituch, Książka i Wiedza, Warszawa 2009, s. 174-176. W 1911 roku włoska armia najechała Libię. Wojna libijska była sukcesem militarnym w porównaniu z poprzednimi dokonaniem kolonialnymi, choć śmierć poniosło w niej 3,5 tys. włoskich żołnierzy i kosztowała 1,3 mld lirów; Italia jednak wreszcie zdobyła kolonię w Północnej Afryce i „hańba Adui została zatarta”. *Ibidem*, s. 255. W 1941 roku Włochy straciły Erytreę, Somalię i Etiopię, a dwa lata później także Libię. *Ibidem*, s. 446 i n. Na temat włoskiego kolonializmu w Afryce zob. m.in.: A. Del Boca, *Gli italiani in Africa Orientale*, Mondadori, Milano 1999, *Oscar Storia*; N. Labanca, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, il Mulino, Bologna 2002, *Storica Paperbacks*, 31.

¹¹ Spotkałam się z takimi poglądami m.in. podczas mojego wykładu gościnnego na temat współczesnych interpretacji włoskiego kolonializmu na uniwersytecie w Coimbrze w marcu 2019 roku. Jedna ze słuchaczek, włoska studentka z Bari przebywająca w Coimbrze w ramach programu Erasmus, zakwestionowała potrzebę zajmowania się dzisiaj włoskim kolonializmem, twierdząc, że były to wydarzenia marginalne, związane z krótkim okresem reżimu faszystowskiego we Włoszech. W jej przekonaniu nie warto przypisywać zbyt wielkiego znaczenia podbojom, które trwały tylko dekadę. Ten schemat myślowy jest nadal popularny we Włoszech, przez lata po wojnie utrwał się w opinii publicznej i w programach kształcenia. Ograniczanie okresu „podbojów kolonialnych” Włoch jedynie do lat 30. XX wieku (i wiązanie go z przywództwem Mussoliniego) wzbudza wątpliwości. Dążenia ekspansjonistyczne pojawiły się bowiem w Królestwie Włoskim już w okresie pojedynczości, w drugiej połowie XIX wieku, jako kontynuacja Risorgimentu. To w myśli czołowych włoskich nacjonalistów tamtego okresu należy szukać genyzy tendencji

Pod koniec XIX wieku, w okresie pierwszych włoskich dążeń ekspansjonistycznych, funkcjonował w społeczeństwie mocno utrwalony, stereotypowy obraz kontynentu afrykańskiego jako „tajemniczego Czarnego Lądu”¹². Elity sprawujące władzę próbowały przekształcić ten wizerunek i przyzwyczaić masy do postrzegania Afryki w kategoriach włoskiej kolonii. Służyły temu m.in. ulotki rozdawane wśród tłumów na targach i rozpowszechniane przez ulicznych sprzedawców książek, z których opinia publiczna dowiadywała się zarówno o postępach, jak i o klęskach włoskiej kampanii w Afryce¹³. Innymi narzędziami propagandowej komunikacji były afrykańskie widokówki. Przedstawiane na nich rysunki, karykatury czy fotografie wywierały wpływ zwłaszcza na niepiśmienną część społeczeństwa (która nie miała dostępu do innych kanałów informacji) i karmiły jej wyobraźnię. Wizerunek Afryki rozpowszechniano także poprzez materiały edukacyjne dla dzieci, uliczne plakaty czy kolekcje znaczków pocztowych. Odniesienia „afrykańskie” pojawiały się również – choć sporadycznie – w ludowym teatrze i na wystawach muzealnych; o Włochach w Afryce przypominały też pamiątkowe tablice i pomniki¹⁴. Na przełomie XIX i XX wieku Włochy ogarnęła nieposkromiona chęć „afrykanizowania” nazw toponimicznych w całym kraju. Ulice, place i skwery przemianowywano tak, aby odnosiły się do włoskich zdobyczy kolonialnych¹⁵.

W latach 30. XX wieku, kiedy kwitła faszystowska propaganda, nazwy miejsc, takich, jak Asmara, Adua czy Mogadyszu, były Włochom dobrze znane. Dzisiaj o przeszłości i losach tych miejsc pamięta w Italii niewiele osób¹⁶. Przez kilka dekad albo pomijano debatę na temat kolonializmu i postkolonialnych więzów Włoch z Afryką, albo marginalizowano i upraszczano ten temat. Ślady po kolonialnej przeszłości trudno jednak wymazać, zarówno w sensie dosłownym,

imperialistycznych, które przybrały ostateczny kształt pod rządami faszystów. O rozwoju doktryny nacjonalizmu we Włoszech zob. J. Sondag-Cedarmas, *Nacjonalizm włoski. Geneza i ewolucja doktryny politycznej (1896-1923)*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2013, *Societas*, 55.

¹² N. Labanca, *L’Africa italiana*, [w:] *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell’Italia unita*, a cura di M. Insenghi, Laterza, Roma–Bari 1996, s. 264, *Storia e Società*.

¹³ Ulotki te (*i fogli volanti*) przekazywały w dużym stopniu uproszczone treści. Utrzymane w sensacyjnym tonie, opisywały krwawe bitwy toczone przez Włochów w Afryce, demonizując przy tym lokalnych mieszkańców. Sięgały do dobrze znanych mitów: Afryki tajemniczej, mrocznej, dzikiej i zarazem fascynującej. *Ibidem*, s. 264-265.

¹⁴ Więcej na ten temat zob. *ibidem*, s. 263-280.

¹⁵ Zob. *ibidem*, s. 280-286.

¹⁶ R. Bianchi, I. Scego, *Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città*, Ediesse, Roma 2014. Pierwszą część tytułu książki można by przetłumaczyć jako „Rzym zanegowany”, czyli wyparty z pamięci; Rzym, któremu odmówiono istnienia. O Igiabie Scego i jej pracach piszę w dalszej części tego rozdziału.

jak i symbolicznym. Wiele jest jeszcze w przestrzeni publicznej Rzymu (i innych włoskich miast) miejsc świadczących o epoce imperialnej – przetrwały pomniki, budynki, nazwy ulic, a w archiwach i antykwariatach można znaleźć plakaty, fotografie, prasę z epoki i przedmioty codziennego użytku gloryfikujące włoski ekspansjonizm: okładki zeszytów szkolnych, historyjki obrazkowe dla dzieci czy rodzinne gry planszowe. Imperialistyczna przeszłość przechowała się w tekstach anegdot i piosenek. Jedną z takich pamiątek po kolonializmie, która w zmienionej formie przetrwała do dzisiaj, jest rzymskie Cinema Impero (Kino Imperialne). Kino zaprojektowane przez architekta Mario Messinę wybudowano w 1934 roku, w apogeum epoki faszystowskiej. Równoległe z nim funkcjonowało bliźniacze kino o takiej samej nazwie w Asmarze, w Erytrei. Nazwa była wyrazem ówczesnych dążeń kolonialnych Włoch. Przez 40 lat obiekt ten był ważnym punktem odniesienia – najpierw dla reżimowej propagandy, która używała go do swoich celów, a potem dla lokalnych mieszkańców, jako główne miejsce spotkań i rozrywki. Dlatego po zamknięciu w latach 70. XX wieku Cinema Impero pozostało w pamięci Rzymian jako przestrzeń symboliczna. Współcześnie, po latach zapomnienia, w wyniku inicjatywy mieszkańców dzielnicy Torpignattara i po gruntownym remoncie, budynek powrócił do użytku jako Cantiere Impero i ma być wielofunkcyjną przestrzenią kulturalną (*factory culturale*), oferującą m.in. sale na warsztaty teatralne, laboratoria artystyczne i przestrzeń do co-workingu¹⁷.

Pamięć o kolonializmie przetrwała w kolejnych pokoleniach: młodzi pochodzenia somalijskiego, erytrejskiego, etiopskiego czy libijskiego przechowują wspomnienia tych, którzy bezpośrednio doświadczyli kolonialnej dominacji. Marianne Hirsch wprowadziła do nauki pojęcie „postpamięci”¹⁸, odnosząc się do zależności między dziećmi ocalonych i ofiar Holocaustu a pamięcią, przeżyciami pokolenia ich rodziców. Wedle tej koncepcji potomkowie uczestników i świadków wojennych zdarzeń mogą czuć się na tyle emocjonalnie związani z ich pokoleniem, że wiedzę o tych traumatycznych przeżyciach określają właśnie jako postpamięć¹⁹. Pojęcie to z czasem rozszerzyło znaczenie i obecnie można je odnosić także do innych kontekstów międzypokoleniowego przekazywania wiedzy

¹⁷ *Cinema Impero*, [on-line:] <http://www.ecomuseocasilino.it/percorsi/item/cinema-impero/> – 5 IV 2019.

¹⁸ M. Hirsch, *Pokolenie postpamięci*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 2011, nr 105.

¹⁹ E. Bał, *Lokalność i mobilność kulturowa teatru. Śladami Arlekina i Pulcinelli*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017, s. 313, *Nowe Perspektywy – Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego*. Współczesne formy postpamięci mogą służyć przepracowaniu, zdefiniowaniu na nowo, przybliżaniu odległych wydarzeń II wojny, tak aby nie dopuścić do powstania przepaści między pokoleniem ofiar i ich potomków.

o traumie, w których młodsze pokolenie zмага się z przeżyciami „odziedziczonymi” po poprzednim. Postpamięć dotyczy więc osób, które nie doświadczyły bezpośrednio bolesnych zdarzeń, nie odczuły ich w pierwszej osobie i nie były ich świadkami, ale znają je z opowieści rodzinnych, interpretacji medialnych czy tekstów kultury. Traumatyczne zdarzenia z przeszłości żyją w nich i wpływają na nich jako część pamięci kulturowej, która na poziomie jednostkowym może wywoływać indywidualne odczucia i reakcje. Ewa Bal w jednym z rozdziałów książki na temat lokalności i mobilności kulturowej włoskiego teatru przywołuje pojęcie postpamięci, analizując przekaz zawarty we włoskich spektaklach dotyczących m.in. wydarzeń II wojny światowej²⁰. O pewnych traumatycznych wypadkach z przeszłości członkowie danej społeczności, w tym przypadku Włosi, mogą chcieć zapomnieć. Pamięć o nich bywa przesuwana do obszaru pamięci kulturowej czy politycznej, zobiiektywizowanej, powodując zerwanie ciągłości międzypokoleniowej komunikacji doświadczenia i jego odczuwania. Autorka, powołując się na tezy Hirsch, stwierdza: „praca postpamięci próbuje reaktywować i ucieleśniać odległe społeczne i narodowe oraz archiwalne/kulturowe struktury pamięci, ubierając je w bardziej nośne formy indywidualnej i grupowej mediacji oraz ekspresji artystycznej”²¹.

Ożywianie pamięci i przepracowywanie przeszłości we współczesnych Włoszech dotyczy także refleksji o kolonializmie i relacji postkolonialnych. Część młodych pochodzenia afrykańskiego dokonuje swoistej reaktywacji tamtych wydarzeń, powraca do przeszłości, reinterpreteruje historię, wchodzi z nią w dialog, stawia niewygodne pytania o odpowiedzialność i współczesne konsekwencje kolonizacji. Jedni angażują się w inicjatywy o charakterze społecznym, działają jako edukatorzy, mediatorzy, prowadzą akcje uświadamiające. Inni przekuwają swoje dylematy na twórczość artystyczną i w ten sposób rozprawiają się z bolesną historią. Ta indywidualna ekspresja pozwala na stworzenie jednostkowej, afektywnej relacji z wydarzeniami epoki kolonializmu, który ze względu na odległość pokoleniową jest dla nich doświadczeniem zapośredniczonym²². Młodzi Włosi afrykańskiego pochodzenia mają swoich przedstawicieli, szczególnie rozpoznawalnych w społeczno-kulturowym krajobrazie współczesnych Włoch,

²⁰ *Ibidem*, s. 308-318.

²¹ *Ibidem*, s. 313.

²² *Mediated experience* w sensie giddensowskim, rozumiane jako włączenie w obszar doświadczenia człowieka czasowo i przestrzennie oddalonych zdarzeń, w tym kontekście zapośredniczonych przez teksty kultury i zobiiektywizowanych w publicznym dyskursie. Por. A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001, *passim*, *Biblioteka Socjologiczna*.

dzięki międzykulturowej działalności. Należą do tej grupy m.in. pisarka i badaczka Igiaba Scego, aktor, blogger i reżyser Amin Nour czy aktywistka i dziennikarka Lucia Ghebregiorges²³ – wszyscy pochodzą z obszarów Rogu Afryki, czyli byłych kolonii.

Dla badaczy z kręgu studiów postkolonialnych dzisiejszy masowy proces przemieszczania się ludzi jest pokłosiem kolonializmu, podobnie jak narastający kryzys migracyjny w Europie. Kiedyś masowe migracje były związane z praktykami niewolniczymi, przymusowymi transferami ludzi do pracy i akcjami zasiedlania nowo podbitych terenów. Dzisiejsze wędrówki ludzi są rezultatem ogromnych nierówności między Zachodem a resztą świata i rosnącej przepaści między niedzisiejszymi kolonizatorami i skolonizowanymi²⁴. Relacje Włoch i krajów, które kiedyś były włoskimi koloniami, wpisują się w ten schemat. O dawnych zależnościach kolonialnych Włoch i Afryki przypomina współcześnie inna kategoria przybyszów – uchodźcy. Krajem, z którego wypływa większość łodzi z uchodźcami, jest Libia, a wśród osób próbujących przedostać się do Europy są m.in. mieszkańcy Półwyspu Somalijskiego.

O tragicznych wydarzeniach opowiadają włoscy dokumentaliści i reportażyści, m.in. Andrea Segre czy Stefano Liberti. Dokument Segrego z 2008 roku zatytułowany *Come un uomo sulla terra* (współreżyserami są Riccardo Biadene i Dagmawi Yimer) to wstrząsająca opowieść o grupie uchodźców, którzy pragną przedostać się z Etiopii do Włoch przez Sudan i Libię. Nieludzkie warunki transportu, walka o przetrwanie w ciągu długiej podróży ciężarówką przez pustynię, szantaże i oszustwa miejscowych przewoźników, gwałty na kobietach, starcia z policją w Libii, która w porozumieniu z Włochami (układ Berlusconi–Gheddafi) zatrzymuje nielegalnych imigrantów, ciężkie doświadczenie libijskiego więzienia bez szans na uczciwy proces – przez wszystkie te upokorzenia muszą przejść imigranci, aby zaważczyć o nowe życie we Włoszech. Segre przedstawił tragiczne i niewygodne dla włoskiego rządu fakty, które mainstreamowe media często wołały przemilczeć.

²³ O dwóch pierwszych osobach piszę w dalszej części tekstu. Lucia Ghebregiorges to urodzona w 1980 roku Włoszka pochodzenia etiopskiego. Pracowała jako dziennikarka dla różnych włoskich gazet (pisała teksty m.in. na temat imigracji, zdrowia i ekologii), pełniła funkcję rzeczniczki prasowej włoskiego oddziału UNICEF. Obecnie zajmuje się relacjami instytucjonalnymi w organizacji Save the Children. Jest współzałożycielką, członkinią i rzeczniczką prasową Sieci G2-Seconde Generazioni, stowarzyszenia skupiającego potomków imigrantów (zob. <http://www.secondogenerazioni.it/>). Jako aktywistka angażuje się w kampanie na rzecz zmiany włoskich przepisów dotyczących przyznawania obywatelstwa dzieciom imigrantów we Włoszech (*ius soli*).

²⁴ Por. E. Bał, *op. cit.*, s. 320. Autorka odwołuje się do koncepcji zawartych w pracy B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literature*, Taylor & Francis Group, London–New York 2002.

Temat ten reżyser kontynuował w kolejnym dokumencie, zrealizowanym w 2013 roku wspólnie ze Stefano Libertim. Film o znamienym tytule *Mare Chiuso* (Zamknięte Morze) opowiada o włosko-libijskim układzie, w wyniku którego na przełomie lat 2009 i 2010 ponad tysiąc migrantów zostało przechwyconych przez policję libijską, która dopuściła się względem nich poważnych nadużyć. Włochy zostały uznane za współodpowiedzialne za pogwałcenie praw człowieka, a włoski rząd postawiony przed Trybunałem Praw Człowieka w Strasburgu. Relacje postkolonialne²⁵ i tematyka migracyjna oraz związane z nią obawy i nadzieje stały się w ostatnich latach popularnym motywem we włoskim kinie. Zdaniem filmoznawcy Tadeusza Miczki u Włochów zachowały się jeszcze szczątki imperialnych zapędów, wciąż widać u nich nostalgię za Afryką, za sąsiedzami zza morza:

Włosi chcieli „nieść kaganek oświaty”, podbijać Turcję, Etiopię, Abisynię, marzyli o Libii i Ugandzie... Dzisiaj kierunek przekraczania tych granic się odwrócił [...]. Po przewartościowaniu kolonialnych marzeń [Włosi] są na te procesy dosyć otwarci, z drugiej strony jednak – trudno pogodzić im tradycjonalizm obyczajowy i imperialną przeszłość z perspektywą nowego podziału dóbr²⁶.

Pokolenie G2. Ponad podziałami i definicjami

Grupa młodych niewłoskiego i mieszanego pochodzenia jest bardzo złożona. Pokolenie dzieci imigrantów trudno jest więc opisać za pomocą używanych tradycyjnie kategorii (imigrant vs. autochton, Włoch vs. cudzoziemiec) i jest to problem, z którym borykają się badacze²⁷. Ciekawym określeniem jest sformułowanie „Włosi z kreszczką” (*italiani con trattino*), odnoszące się do wyrażenia typu

²⁵ Na temat włoskiego kina postkolonialnego pisał w Polsce m.in. K. Loska, *Postkolonialna Europa. Etnoobrazy współczesnego kina*, Universitas, Kraków 2016, *Horyzonty Kina*, 10. Rozdział 9 tej pracy dotyczy problematyki kolonializmu, migracji i włoskich rozrachunków z przeszłością. Zob. także E. Baszak, *Postkolonialne obrazy we współczesnym kinie włoskim*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2017, nr 7, s. 426-432.

²⁶ A. Kruk, *Przemiany Italianità. Rozmowa z Tadeuszem Miczką*, [on-line:] <https://www.dwu tygodnik.com/artykul/3294-przemiany-italianit%C3%A0.html> – 30 IX 2019.

²⁷ Włoska antropolożka Anna Granata zestawia sformułowania występujące w pracach włoskich i zagranicznych badaczy poszukujących alternatywy dla pojęcia „drugie pokolenie imigrantów”. Są to określenia takie, jak: „drugie pokolenie imigracji”, „dzieci imigrantów”, „dzieci imigracji”, „młodzi obcego pochodzenia”, „uczniowie arabskojęzyczni”, „widoczne/widzialne mniejszości” (wł. *minoranze visibili*), „drugie pokolenie etniczne”, „nowi obywatele”, „nowe pokolenia”, „cross

marocchino-italiano, cino-italiano; wskazuje ono na przynależność jednocześnie do dwóch kontekstów kulturowych²⁸. Można próbować analizować tę grupę, odwołując się m.in. do klasycznego modelu akulturacji stworzonego przez Johna W. Berry'ego. Analizując sytuację zarówno ze strony imigrantów (grupy niedominującej), jak i przyjmującego ich społeczeństwa (grupy dominującej), badacz wyznaczył cztery główne strategie akulturacyjne. Wziął pod uwagę dwie podstawowe kwestie: utrzymanie kultury (*cultural maintenance*) – do jakiego stopnia istotne jest dla przedstawicieli danej grupy zachowanie własnej tożsamości kulturowej – oraz kontakt i uczestnictwo – do jakiego stopnia członkowie danej grupy są otwarci na relacje z innymi grupami, a na ile ograniczają się do kontaktów z własną. Przedstawiciele grupy mniejszościowej, w tym przypadku dzieci imigrantów, mogą więc przyjmować strategie asymilacji, separacji, integracji lub marginalizacji²⁹. Interesującej syntezy różnych typologii tożsamościowych w kontekście włoskim dokonała Luisa Leonini, tworząc cztery typy idealne imigrantów drugiego pokolenia: kosmopolitów, odizolowanych, nostalgików i mimetyków³⁰.

Jakiegokolwiek określenia by nie użyć w odniesieniu do pokolenia dzieci imigrantów, będzie ono zawsze funkcjonowało jako arbitralne i mocno uprasz-

generation”. A. Granata, *Sono qui da una vita. Dialogo aperto con le seconde generazioni*, Carocci, Roma 2011, s. 30-35, *Sfere*, 59.

²⁸ M. Ambrosini, S. Molina, *Seconde generazioni. Un'introduzione al futuro dell'immigrazione in Italia*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 2004, *passim*.

²⁹ Pierwsza z nich oznacza chęć uczestnictwa w kulturze grupy dominującej i rezygnację z zachowania własnej tożsamości kulturowej; druga – dążenie do zachowania kultury pochodzenia i unikanie kontaktu z kulturą grupy dominującej; trzecia łączy utrzymanie własnej kultury i jednocześnie dążenie do codziennych kontaktów z przedstawicielami społeczeństwa przyjmującego; wreszcie ostatnia ze strategii, marginalizacja, oznacza występowanie bardzo słabej więzi z kulturą pochodzenia (co może wynikać z niewystarczającej jej znajomości, braku zainteresowania czy niechęci) przy jednoczesnym unikaniu relacji z członkami grupy dominującej (często z powodu poczucia wykluczenia czy dyskryminacji). J. W. Berry, *Immigration, Acculturation, and Adaptation*, „Applied Psychology” 1997, vol. 46, nr 1, s. 9-10.

³⁰ Kosmopolici postrzegają siebie jako turystów będących w ciągłej podróży pomiędzy różnymi światami, korzystają z narzędzi wirtualnej komunikacji, posiadają zróżnicowaną kulturowo grupę przyjaciół; odizolowani nie utożsamiają się ani z tradycją rodziny pochodzenia, ani z nowym kontekstem kulturowym, w którym dorastają, czują się wykorzeni; nostalgicy odrzucają całkowicie społeczeństwo, w którym żyją, porozumiewają się w języku dominującym tylko wówczas, kiedy muszą, zamykają się w getcie kulturowym i etnicznym wraz z osobami tego samego pochodzenia; mimetycy chcą, by uznawano ich za Włochów w pełnym znaczeniu tego słowa, starają się unikać wszystkich trudnych sytuacji, w których ich odmiennosc mogłaby zostać zauważona. Kategorie te, powstałe w kontekście włoskim, można wykorzystać także w odniesieniu do potomków imigrantów w innych krajach. Zob. R. Bosisio [et. al.], *Stranieri & italiani. Una ricerca tra gli adolescenti figli di immigrati nelle scuole superiori*, Donzelli, Roma-Urbino 2005, s. 3-14, *Aquilone*.

czające, spajające tę grupę osób jedynie w sensie ilościowym. W obrębie tej niejednorodnej kategorii występują przeciw znaczne różnice związane z: krajem pochodzenia rodziców, ich bagażem kulturowym, religią, momentem przyjazdu do Włoch (zmiana miejsca zamieszkania w okresie dojrzewania niesie ze sobą inne wyzwania niż integracja w nowym środowisku kilkuletnich dzieci; inna jest też sytuacja tych, którzy we Włoszech się urodzili) i sposobem dotarcia do Italii. Traumatyczne przeżycia uchodźców: ryzykowna podróż, poczucie strachu i niebezpieczeństwa, żmudne procedury po przyjeździe, pobyt w obozach dla uchodźców, rozłąka z rodzicami – to czynniki, które mogą potem mieć ogromne znaczenie w procesie integracji. Istotnymi zmiennymi są także sytuacja społeczno-ekonomiczna rodziny, liczba rodzeństwa i poziom wykształcenia rodziców czy nastawienie rodziców/opiekunów do edukacji: to, na ile postrzegają zdobycie wykształcenia przez młodych jako istotne.

Badanie młodych pochodzenia imigranckiego jest jak przebywanie w laboratorium, gdzie analizuje się na żywo procesy wytwarzające wzajemne zrozumienie i spójność społeczną³¹. Pokoleniem G2 zajmują się od lat naukowcy różnych dyscyplin, dziennikarze, a także przedstawiciele administracji publicznej czy organizacje pozarządowe. Powstają też stowarzyszenia, kolektywy, oddolne inicjatywy zrzeszające młodych pochodzenia imigranckiego. Oni sami wypowiadają się we własnym imieniu, prowadzą kampanie informacyjne, starają się zwrócić na tę kwestię uwagę włoskiego społeczeństwa i uwrażliwić je. Od kilku lat tematem debaty publicznej są we Włoszech podejmowane przez przedstawicieli G2 i środowisk walczących o ich prawa starania o wprowadzenie we Włoszech zasady *ius soli* przy nadawaniu obywatelstwa.

Kształtowanie się międzykulturowych, granicznych tożsamości nowych członków europejskich społeczeństw jest problemem złożonym. Jak pisze Milena Santerini, dzieci imigrantów muszą się zdobyć na pokonanie trudnej drogi, która często jest przejściem radykalnym, od „wielokulturowości jako kondycji odziedziczonej” (mają rodziców obcokrajowców, często wyróżniający się wyglądem, więcej niż jeden język obecny w życiu codziennym, odmienne tradycje) do „tożsamości pluralistycznej będącej wyborem i projektem na życie”³². Dążenie do samookreślenia to proces dialektyczny, w którym wyłania się wiele sprzeczności. Między światem stworzonym przez rodzinę i wspólnotę kraju pochodzenia a środowiskiem życia codziennego we włoskim społeczeństwie (szkoła, czas wolny, hobby, grupy przyjaciół etc.) mogą pojawić się rozbieżności, wymagające

³¹ M. Ambrosini, *op. cit.*, s. 324.

³² A. Granata, *op. cit.*, s. 9.

umiejętności wyboru, mediacji i wypracowania kompromisu. Wiąże się to często z redefiniowaniem czy wynajdywaniem na nowo tradycji, tak aby wpasowała się w bieżące doświadczenia i odpowiadała na problemy powstające w społeczeństwie przyjmującym. Jak pisze Maurizio Ambrosini:

[...] poszukiwanie syntezy między tożsamościowymi punktami odniesienia a wpasowywaniem się w nowy kontekst życia, między wewnętrzną spójnością a włączaniem się w zewnętrzne społeczeństwo, między utrzymywaniem poszanowania dla rodaków a zdobywaniem uznania społecznego u dominującej większości – to trudne zadanie dla rodziców i dzieci [...]³³.

Przedstawiciele potomków imigrantów muszą w każdej sytuacji, z którą się stykają, negocjować, odtwarzać, modelować swoją tożsamość³⁴. Djouder mówi, także o sobie samym:

Tożsamość jest rzeczą kruchą. Podobną do puzzli. Kiedy masz wszystkie części i się postarasz, dasz radę poskładać je w obraz, który będzie Cię definiował. Kiedy masz odpowiednią liczbę kawałków, ale pochodzących z różnych puzzli, jakkolwiek byś nie próbował dopasować ich do siebie, nie uda się, Twój wizerunek nie będzie do niczego podobny³⁵.

Autor tłumaczy, że historie dzieci imigrantów składają się ze zbyt wielu kawałków pochodzących z różnych układanek. Całą energię pożytkują więc na ciągłe ich przedstawianie, w nadziei, że utworzą jakiś obraz³⁶. Anna Granata nazywa ich „ekwilibrystami” balansującymi na krawędzi kilku światów³⁷. Ta dwukulturowość czy polikulturowość jest przy tym zawsze asymetryczna, a granice między przynależnością „tu” i „tam” nietrwałe. Pokolenie G2 wpisuje się w specyfikę współczesnego świata, w którym różnorodność coraz częściej „nie stanowi już wyrazistego układu odrębnych kultur, zamkniętych całości. Jest mozaiką, kołozem, swoistym *continuum*, przestrzenią ciągłą, w której granice między «odrębnymi kulturami» stają się coraz mniej wyraziste i coraz bardziej płynne”³⁸. Tę przepływowość współczesnej rzeczywistości widać w dziełach artystów

³³ M. Ambrosini, *op. cit.*, s. 216.

³⁴ A. El Hariri, *Seconde generazioni e associazionismo*, „Studi Emigrazione” 2010, nr 179, s. 756.

³⁵ A. Djouder, *op. cit.*, s. 110.

³⁶ *Ibidem*, s. 111.

³⁷ A. Granata, *op. cit.*, s. 143.

³⁸ T. Paleczny, *Interpersonalne stosunki międzykulturowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007, s. 220.

pochodzenia imigranckiego. Pokazują oni procesy tworzenia się, rekonstruowania i przenikania kultur oraz tożsamości, a także przeobrażenia, jakim ulegają tradycje z ich krajów pochodzenia w nowoczesnym środowisku miejskim³⁹.

Dylematy tożsamościowe i rozmyta, nieo określona identyfikacja narodowa bywają źródłem kryzysów, poczucia depriwacji, frustracji, zagubienia. Złożona tożsamość może być jednak również czynnikiem mobilizującym do twórczego rozwoju, gdyż dorastanie na styku kultur to ciągle konfrontowanie się z granicami i nieustanne ich przekraczanie. Jak zauważa Fabrice Schurmans, „granica, choć przywołuje na myśl coś trwałego, wyraźnie oznaczonego (mur, bariera), pozostaje miejscem przepływu, przejścia, kontaktu, miejscem, w którym paradoksalnie istnieje możliwość pomostu-połączenia między osobami, praktykami społecznymi”⁴⁰. Pogranicze kulturowe, w odniesieniu do dzieci imigrantów, może być przestrzenią uwalniania się jednostki. Funkcjonowanie na granicy sprzyja bowiem wyłanianiu się podmiotowości, co sprawia z kolei, że zagubienie i niepewność względem przyszłości przeobrażają się w „emancypującą energię”⁴¹. Przykładem takiego podejścia może być twórczość artystyczna (muzyczna, literacka, filmowa) młodych pochodzenia imigranckiego. Artyści często pozostawali na marginesie społeczeństwa, wybierając alternatywne modele życia, w których wolność i niezależność szły w parze z niestabilnością. Prowizoryczność i niepewność losów migranta upodabnia go w pewnym stopniu do artysty, świat artystyczny jest więc bardziej skłonny przyjąć przybysza z innych stron, bo – jak zauważa Djouder – kiedy już się jest na marginesie, można się trochę przesunąć i zrobić miejsce także dla imigranta⁴². Część potomków imigrantów mieszkających we Włoszech znajduje swoje miejsce w przestrzeni kultury popularnej, w telewizji, w show-biznesie⁴³. Pojawiła się także we włoskiej literaturze odrębna kategoria pisarzy o cudzoziemskim pochodzeniu⁴⁴. Jedną z form emancypacji pokolenia G2 jest ich zaangażowanie w działalność dziennikarską, społeczną, edukacyjną w ramach różnego rodzaju stowarzyszeń, takich jak

³⁹ Por. S. Federici, *Artisti che abitano nel viaggio*, [w:] *Africa-Italia. Scenari migratori*, a cura di M. P. Nanni, F. Pittau, IDOS, Roma 2010, s. 188.

⁴⁰ F. Schurmans, *A representação do migrante clandestino no cinema contemporâneo*, „Revista Crítica de Ciências Sociais” 2014, nr 105, s. 95.

⁴¹ Por. B. De Sousa Santos, *A crítica da razão indolente. Contra o desperdício da experiência*, Afrontamento, Porto 2000, s. 321.

⁴² A. Djouder, *op. cit.*, s. 3.

⁴³ O niektórych potomkach imigrantów, którzy zdobyli we Włoszech popularność, wspomina w: K. Golemo, *op. cit.*, s. 224-225.

⁴⁴ Zob. K. Scannavini, *Gli scrittori italiani di origine straniera*, [w:] *Immigrazione Dossier Statistico 2009. XIX Rapporto*, IDOS, Roma 2009, s. 190-197.

Seconde Generazioni, Questa è Roma, Italiani+. Ciekawą kampanią była akcja *Italiano non è un colore* („Włoski to nie kolor”), której celem było uświadomienie ludzi, że poczucie identyfikacji z włoskim społeczeństwem i „bycie Włochem” jest niezależne od pochodzenia etnicznego czy koloru skóry.

Sukcesy niektórych młodych ludzi imigranckiego pochodzenia we Włoszech są niewątpliwie przykładami udanej integracji, ale trzeba pamiętać, że dotyczą one ciągle mniejszości pokolenia G2, której się udało. Ambrosini przestrzega przed nadmierną estetyzacją tego zjawiska, przypominając o trudnych realiach, w jakich żyje pozostała większość te grupy. Twórczość artystyczna poszczególnych wybitnych jednostek, będąca efektem ich międzykulturowego backgroundu, przyciąga i zachwyca „wyrafinowane kosmopolityczne elity zachodnich społeczeństw, poszukujące nietypowych wrażeń i sugestywnej atmosfery”⁴⁵. Ale często te utalentowane jednostki odwracają uwagę od licznej rzeszy osób społecznie wykluczonych, pozostających poza marginesem życia kulturalnego.

Przynależność do różnych kultur przekłada się na konieczność obcowania z wieloznacznością, z „powszednim kosmopolityzmem”⁴⁶ (*cosmopolitismo quotidiano*), z codziennym „praktykowaniem różnicy”⁴⁷, ale jednocześnie wymaga wysyłania otoczeniu względnie spójnych komunikatów na temat samego siebie. Konteksty pogranicza często wyzwalały w obserwatorach potrzebę dookreślenia. Młodzi z pokolenia dzieci imigrantów, z racji odmiennego wyglądu czy nazwiska, są poddawani przez społeczność lokalną nieustającym procesom weryfikacji i katalogowania, ocenie stopnia podobieństwa, bliskości, zespolenia ze środowiskiem, w którym żyją⁴⁸. Konfrontują się z dążeniami innych (badaczy, dziennikarzy, pracowników socjalnych), którzy chcą nadać im określony status, jednoznacznie umiejscowić ich w społeczeństwie. Powtarzające się pytania o to, kim są, kim czują się „bardziej”, skąd pochodzi ich rodzina, czy myślą o powrocie do kraju rodziców, jakich języków używają na co dzień etc., każdorazowo stwarzają konieczność określenia siebie, znalezienia dla siebie odpowiedniej definicji. Te próby wnikania w osobistą sferę mogą wywoływać zakłopotanie czy nawet opór. „Inność” czy „odmienność”, którą zauważają zewnętrzni obserwatorzy, jest dla

⁴⁵ M. Ambrosini, *op. cit.*, s. 211.

⁴⁶ Terminem tym posłużył się Maurizio Ambrosini. Zob. M. Ambrosini, S. Molina, *op. cit.*, *passim*.

⁴⁷ Nawiązując do tytułu pracy *Multiculturalismo quotidiano. Le pratiche della differenza*, a cura di E. Colombo, G. Semi, Franco Angeli, Milano 2007, *Collana Politiche Migratorie*, 37.

⁴⁸ Jak pisze Ambrosini, trzy „A”, czyli *accento, ascendenza, apparenza* (akcent, pochodzenie, wygląd) nieustannie ciążyą na życiowych losach drugiego, a nawet kolejnych pokoleń imigrantów we Włoszech. M. Ambrosini, *op. cit.*, s. 210.

przedstawiciele G2 po prostu ich sposobem na życie, rezultatem szeregu wyborów, których dokonali jako samodzielne, niezależne jednostki. Dzięki mieszanej tożsamości i międzykulturowemu bogactwu doświadczeń mają oni możliwość wpływania na włoskie społeczeństwo i przekształcania go.

Rola potomków imigrantów z byłych kolonii jest w tej grupie szczególna, ponieważ zaszłości historyczne wyznaczają jeszcze jeden wymiar w ich relacji z Włochami. Chociaż nie poznali realiów kolonializmu osobiście, często niosą w sobie traumy okresu pokolonialnego (klęski głodowe, konflikty przygraniczne i wojny domowe) i emigracji do Włoch w pierwszych latach życia oraz przebywania w obozach przejściowych. Nierzadko odczuwają też połączenie między zbiorowym doświadczeniem kolonialnym z przeszłości i współczesnymi przejawami dyskryminacji czy rasizmu, którego bywają bezpośrednimi ofiarami. Niektórzy z nich w sposób bardziej zdeterminowany niż pozostali próbują zrozumieć i przełamać te kulturowe bariery.

Historie życia i twórczości na pograniczu kultur

W tym podrozdziale nawiązuję po części do badań terenowych, które prowadziłam w Rzymie w 2014 roku. Przeprowadziłam wtedy m.in. kilkanaście wywiadów z przedstawicielami pokolenia określanego jako G2, wśród których znalazły się także osoby pochodzące z byłych włoskich kolonii⁴⁹. W rozmowach powracał wątek relacji z przeszłością kolonialną, która stanowiła istotny element ich kulturowego bagażu. Ale pojawiały się również odniesienia do współczesnej sytuacji we Włoszech: podejścia do imigrantów i ich medialnego wizerunku czy problemów z dyskryminacją. Odziedziczone traumy z przeszłości i życie w kraju, który nie do końca uznał ich za własnych obywateli, stały się punktem wyjścia do refleksji. Skomplikowana rzeczywistość dała im impuls do działania: swoje międzykulturowe doświadczenie przekuli w twórczość artystyczną czy aktywność społeczną. Pokazali, że artystyczna ekspresja lub zaangażowanie społeczne i wolontariackie mogą stać się sposobem radzenia sobie z dylematami, narzędziem dialogu ze społeczeństwem czy swoistą terapią.

⁴⁹ Na potrzeby tego rozdziału odnoszę się jedynie do fragmentów niektórych wypowiedzi. Pozostały materiał zostawiam do dalszych opracowań.

Igiaba Scego – Somalijka z pochodzenia, Włoszka z powołania

Igiaba Scego, włoska pisarka o somalijskim pochodzeniu, urodziła się w Rzymie w 1974 roku. Jej rodzice (ojciec – dyplomata i były minister spraw zagranicznych, matka wywodząca się z ludu nomadycznego), tak jak wielu innych Somalijczyków, przybyli do Włoch po zamachu generała Siada Barrego⁵⁰. Jej pełne imię i nazwisko to Igiaba Ali Omar Scego – wedle zwyczaju arabskiego zachowane są w nim imiona męskich przodków. Ojciec uprościł je ze względów praktycznych, gdyż włoska biurokracja nie radziła sobie z tyloma członami⁵¹. Igiaba studiowała literaturę zagraniczną na uniwersytecie La Sapienza w Rzymie, potem uzyskała doktorat z pedagogiki na Uniwersytecie Roma Tre. Pracę pisarską łączy z dziennikarstwem. Współpracowała m.in. z gazetami „La Repubblica”, „Il Manifesto”, „Internazionale”, „Lo Straniero”, „Nigrizia”, a także z magazynami zajmującymi się literaturą migrancką: „Carta”, „El-Ghibli” czy „Migra”. Jest aktywistką ruchu Questa è Roma, stoi na czele stowarzyszenia Incontri di civiltà, w przyszłości chciałaby założyć szkołę języka włoskiego dla imigrantów, aby pomóc im w szybszej i skuteczniejszej integracji.

Igiaba Scego w 2003 roku zdobyła nagrodę Eks&Tra dla pisarzy migranckich za opowiadanie *Salsicce*, w tym samym roku wydała też debiutancką powieść, *La nomade che amava Alfred Hitchcock* (Nomadka, która kochała Alfreda Hitchcocka), dla której inspiracją stała się historia jej matki. Pisarstwo Igiaby Scego charakteryzuje się autobiograficznymi odwołaniami do mieszanej tożsamości i dwóch kultur: włoskiej i somalijskiej. Sama o sobie mówi, że ma somalijskie pochodzenie i włoskie powołanie⁵². Była redaktorką wydanego w 2005 roku

⁵⁰ Po dokonaniu przewrotu w 1986 roku Siad Barre zaczął zwalczać dysydentów przeciwnych jego rządowi z pomocą Czerwonych Beretów (Duub Cas). Został odsunięty od władzy, wydany z kraju w 1991 roku, a następnie przywrócony. Na temat Somalijczyków we Włoszech zob. m.in. P. Mezzetti, M. Guglielmo, *La diaspora somala in Italia*, [w:] *Africa-Italia...*, s. 356-362.

⁵¹ Igiaba Scego opowiadała o tym m.in. w czasie wystąpienia na Wydziale Studiów Włoskich Uniwersytetu w Nowym Jorku, 19 I 2013, zob. https://www.youtube.com/watch?v=_IhQN8pTW-o – 12 IV 2019.

⁵² *Biography of Igiaba Scego*, [on-line:] <https://waterlinesproject.com/2017/02/06/biography-of-igiaba-scego/> – 12 IV 2019. Pisarka opublikowała do tej pory: *La nomade che amava Alfred Hitchcock*, Sinnos, Roma 2003; *Rhoda*, Sinnos, Roma 2004; *Pecore nere. Racconti* (z G. Kuruvilla, I. Mubiayi, L. Wadia), Laterza, Roma-Bari 2005; *Quando nasci è una roulette. Giovani figli di migranti si raccontano*, Terre di Mezzo, Milano 2007; *Amori Bicolori. Racconti*, Laterza, Roma 2007; *Oltre Babilonia*, Donzelli, Roma 2008; *Lalbero in Nessuna Pietà*, Salani, Milano 2009; *La mia casa è dove sono*, Rizzoli, Milano 2010; *Roma Negata* (fot. R. Bianchi), Ediesse, Roma 2014; *Adua*, Giunti, Firenze-Milano 2015; *Caetano Veloso. Camminando controvento*, Add, Torino 2016, *Incendi*, 1;

wieloautorskiego tomu *Italiani per Vocazione* (Włosi z powołania), a w 2007 roku wraz z Ingy Mubiayi opublikowała zbiór opowiadań *Quando nasci è una roulette. Giovani figli di migranti si raccontano* (Kiedy się rodzisz, zaczyna się ruletka. Dzieci imigrantów opowiadają o sobie), w którym znalazły się historie napisane przez dziewczęta i chłopców afrykańskiego pochodzenia urodzonych w Rzymie. Poruszyli w nich temat szkoły, relacji z rówieśnikami, dylematów egzystencjalnych, marzeń, rasizmu. Scego stała się rozpoznawalna dzięki esejowi *In viaggio sulla Babele rotante* (Podróż w obrotowej wieży Babel), w którym odtworzyła międzykulturowe rozmowy usłyszane w rzymskim autobusie 105 podczas jego długiej trasy z centralnej stacji Termini na peryferie miasta, w rejon Grotte Celoni⁵³.

Motywami przewodnimi jej twórczości i pracy dziennikarskiej są dialog między kulturami, kulturowe przepływy związane z migracjami, złożoność współczesnych mieszanych tożsamości, sięganie do źródeł tradycji afrykańskich. Pisarka stawia sobie za cel dekolonizację myślenia i pozycjonowanie (*re-mapping*) Włoch w nowym kontekście historyczno-kulturowym. Ważna jest też perspektywa kobieca. W autobiograficznej książce *La mia casa è dove sono* (Mój dom jest tam, gdzie ja jestem) opisuje rodzinę rozproszoną między Somalią, Wielką Brytanią i Włochami, opowiada o nomadycznej kulturze matki oraz o ojcu – ministrze i ambasadorze, o rodzeństwie i krewnych na emigracji w Londynie, Nairobi, Szwecji i Stanach Zjednoczonych. Powieść *Adua*⁵⁴ to z kolei portret kobiety próbującej odnaleźć samą siebie podczas długiej podróży z Somalii do Włoch. W opowiadaniu *La strana notte di Vito Renica* („Dziwna noc Vita Renica”) daje

Ethiopian Volunteers Register Here!, [w:] *Cronache dalla Polvere*, Bompiani, Milan 2019, *Romanzo Bompiani*.

⁵³ Zob. I. Scego, *In viaggio sulla Babele rotante*, „Internazionale”, 25 X 2010, [on-line:] <https://www.internazionale.it/opinione/igiaba-scego/2010/10/25/in-viaggio-sulla-babele-rotante> – 15 IX 2019.

⁵⁴ Na temat powieści *Adua* i odniesień do nomadyczności zob. A. Benedicty-Kokken, *A polyvalent mediterranean, or the trope of nomadism in the literary oeuvre of Igiaba Scego and Abdourahman A. Waberi*, „Relief – Revue Électronique de Littérature Française” 2017, vol. 11, nr 2, s. 103-122. Analizę pisarstwa Scego można też znaleźć m.in. w pracach: S. Lorenzetti, *La mia casa è dove sono: la recherche di Igiaba Scego*, [w:] *Spazio domestico e spazio quotidiano nella letteratura e nel cinema dall'Ottocento ad oggi*, a cura di K. Ackermann, S. Winter, Cesati, Firenze 2012, *Civiltà Italiana*, 3; V. Gerrand, *Representing Somali Resettlement in Italy: the Writing of Ubx Cristina Ali Farah and Igiaba Scego*, „Italian studies in Southern Africa / Studi d'Italianistica nell'Africa Australe” 2008, vol. 21, nr 1-2; S. Kleinert, *Memoria postcoloniale e spazio ibrido del soggetto in Oltre Babilonia di Igiaba Scego*, [w:] *Coloniale e Postcoloniale nella letteratura italiana degli anni 2000*, a cura di S. Contarini, G. Pias, L. Quaquarelli, Presses Universitaires de Paris Ouest, Nanterre 2012, s. 205-214, *Narrativa Nuova Serie*, 33/34.

wyraz krytycznemu podejściu do włoskiego społeczeństwa, odsłania istniejące w nim sprzeczności i absurdy. Bohater tej historii to neapolitańczyk, który staje się zagorzałym wyznawcą Ligi Północnej, przez lata opierającej swój program na rasistowskim przekonaniu o wyższości Północy Włoch nad Południem. Scego piętnuje przy tym niezdolność Włochów do rewidowania, renegocjowania swojej tożsamości narodowej w obliczu wyłaniających się w społeczeństwie nowych podmiotów i nowych zestawów wartości⁵⁵.

Igiaba Scego sporo mówi o własnej tożsamości. Opisuje ją jako złożoną mapę, która bierze początek od jej imienia i rozciąga się, obejmując zasięgiem ulice, miasta i narody, a także rozmaite języki: włoski, somalijski, arabski, angielski. Ważnymi punktami są na niej Rzym i Mogadyszu⁵⁶. Można powiedzieć, że zarówno jej życie, jak i losy bohaterów jej powieści charakteryzuje nieustanne przekraczanie granicy, w sensie geograficznym i metaforycznym. Pisarka wyobraża sobie na nowo przestrzeń i umiejscawia siebie na mapie różnych miejsc, tworząc rodzaj „osobistej kartografii”, dalekiej od przyjętych konwencji⁵⁷. Scego stawia też trudne pytania o to, co jest koniecznym atrybutem włoskości: nazwisko, miejsce zamieszkania, odpowiedni kolor skóry? Z takimi dylematami borykają się również bohaterki i bohaterowie jej książek. O sobie mówi: „Jestem córką Rogu Afryki i córką Włoch. To, że się tutaj urodziłam, zawdzięczam historii – skażonej, pełnej bólu i przejściowości. Nie mogę o niej zapomnieć”⁵⁸. Dodaje też: „Ciągle podkreślam tę złożoność, ale tak naprawdę czuję się spójna, jedna. Wszystkie części mnie są ze sobą zespolone. Jestem bardzo somalijska, w moich książkach sięgam do ustnej tradycji, której źródła tkwią w opowieściach mojej mamy. Wyobrażam sobie, że opowiadam komuś moje historie, jak w rozmowie...”⁵⁹.

Wybór języka, w którym tworzą migranczy pisarze, jest podyktowany nie tylko względami osobistymi (stopniem znajomości, odczuwaniem bliskości lub konfliktu z tym językiem), zależy także od profilu czytelników, do których pisarz stara się dotrzeć. Pisanie w języku byłych kolonizatorów może mieć znaczenie

⁵⁵ M. Coppola, „Rented Spaces”: *Italian Postcolonial Literature*, „Social Identities” 2011, vol. 17, nr 1, s. 128.

⁵⁶ A. Pinzi, *Rimappare l'Italia. Incontro con la scrittrice Igiaba Scego*, „Quaderno Culturale” 2014, nr 4, s. 3.

⁵⁷ M. Coppola, *op. cit.*, s. 130.

⁵⁸ R. Bianchi, I. Scego, *op. cit.*, s. 25.

⁵⁹ A. Pinzi, *op. cit.*, s. 4. Te nawiązania do tradycji ustnego przekazu (wplatanie kolokwializmów i utrzymywanie narracji w rytmie swobodnej rozmowy) widać także w pisarstwie Ribki Sibhatu czy Gabrielli Ghermandi, zob. H. Serkowska, *Il postcolonialismo nella letteratura italiana*, „Toruńskie Studia Polsko-Włoskie” 2010, t. 6, s. 165.

polityczne⁶⁰. Igiaba Scego pisze po włosku, bo jej odbiorcy są Włochami i to do nich się zwraca. Wielu Somalijszyków też zna język włoski. Zaznacza jednak, że chciałaby przetłumaczyć swoje powieści na somalijski, bo „potrzebujemy książek w tym języku. Czasami Afryka musi powrócić do Afryki”. Wyznaje też, że włoski i somalijski są dla niej językami bliźniaczymi i przypomina, że wiele słów włoskich weszło do somalijskiego w czasach kolonialnych. „To jest coś, czego nienawidzę z przyczyn historycznych, ale jednocześnie kocham jako część mnie”. Dodaje, że równie ważny jest dla niej arabski, w którym wyraża się jej duchowość. Rozterki językowe przeżywają też bohaterowie jej książek. W powieści *Oltre Babilonia* pokazana jest m.in. relacja Zuhry – rzymianki o somalijskich korzeniach – z dwoma językami, w których dorastała. Somalijski to dla niej język kołysanek i pierwszych snów, język, którym mówiła do niej mama jeszcze przed jej urodzeniem. Ale podczas gdy somalijskie słowa w ustach mamy brzmią łagodnie („leją się jak miód”), u Zuhry brzmią twardo, „śmierdzą asfaltem, cementem i peryferią”. Do włoskiego bohaterka ma podejście ambiwalentne: początkowo go nienawidziła, bo sprawiał, że odczuwała swoją inność, obcość. Jednak ostatecznie zaakceptowała go, bo był jej codziennością: językiem lokalnych targów, ulubionych audycji radiowych i zajęć na uniwersytecie⁶¹.

Igiaba Scego wprowadza czasami do swoich tekstów somalijskie słowa, aby opowiadać o zjawiskach, które trudno jest bezpośrednio przetłumaczyć na włoski. Wchodzi więc w rolę międzykulturowej mediatorki i objaśnia te pojęcia czytelnikom, zbliżając do siebie dwie kultury⁶². Przykładowo somalijskie słowo *buufis* oznacza uczucie towarzyszące podróżowaniu. Jego włoskim odpowiednikiem byłby czasownik *gonfiare*, oznaczający „nadmuchiwać”, „wypełniać powietrzem”. Jednak w tym kontekście słowo to oznacza chęć przemieszczenia się w nowe miejsce, napełnianie się nadzieją na zmianę, którą wyzwala podróż. W czasie 20-letniej wojny domowej w Somalii słowo to nabrało właśnie tego kon-

⁶⁰ Zob. G. Benvenuti, *Letteratura della migrazione, letteratura postcoloniale, letteratura italiana. Problemi di definizione*, [w:] *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, a cura di F. Pezzarossa, I. Rossini, CLUEB, Bologna 2012, s. 249, *Heuresis. Scienze Letterarie*, 16.

⁶¹ I. Scego, *Oltre Babilonia...*, cyt. z powieści zamieszczony na tylnej części okładki. Głównymi bohaterkami książki są Mar i Zuhra – dwie czarnoskóre dziewczyny mieszkające w Rzymie, które spotykają się na wakacyjnym kursie arabskiego (pragną go poznać jako jeden z języków pochodzenia) w Tunezji. Mar ma korzenie somalijsko-argentyńskie, Zuhra – somalijskie.

⁶² A. Pinzi, *op. cit.*, s. 3-4. Jak pisze Giuliana Benvenuti, migranczy pisarze tworzący w zglobalizowanym środowisku nie tylko stają się mediatorami między dwiema kulturami (pochodzenia i przyjmującą), lecz także włączają w transnarodowy przekaz odniesienia do twórczości innych pisarzy – „diasporycznych, nomadycznych, migrujących”. G. Benvenuti, *op. cit.*, s. 249.

kretnego znaczenia w odniesieniu do migrantów uciekających przed wojną, dyktaturą, torturami. *Buufis* to uczucie wyrażające chęć zmiany życia, polepszenia swojej sytuacji⁶³.

Książka *Roma negata* zajmuje miejsce szczególne w twórczości Scego, ponieważ jest osobistą interpretacją historii kolonialnej i postkolonialnych relacji Włoch z Afryką. Autorka sięga w niej do własnych wspomnień, refleksji i przemyśleń, ale podbudowuje narrację odniesieniami do materiałów źródłowych – artykułów prasowych, publicystycznych esejów i prac naukowych na temat kolonializmu. Jest to opowieść o miejscach w rzymskiej przestrzeni, które były związane z włoskim kolonializmem i z czasem popadły w zapomnienie, zostały przesunięte na margines. Igiaba Scego zabiera więc czytelników na miejski spacer, pokazuje kontrowersyjne miejsca (pomniki, place, budowle), opowiada ich historię według własnego klucza i łączy je ze współczesnością, nadając im nowe znaczenia. Dzięki temu przywraca je zbiorowej pamięci, kreśli na nowo obraz Włoch i wspólnej włosko-afrykańskiej przeszłości, odbudowuje ciągłość kulturową między tymi obszarami. Przywoływanie kolonializmu łączy się w tej narracji z obecną sytuacją uchodźców przybywających do Włoch przez Morze Śródziemne. Jak przypomina autorka, w 2013 roku u wybrzeży Lampedusy zatonała łódź przewożąca 369 osób, w większości z Erytrei. Twierdzi, że Włochy zareagowały na tę tragedię chłodno, wręcz obojętnie, nie czując względem ofiar żadnej odpowiedzialności wynikającej ze wspólnej przeszłości. Zauważa także, że państwo włoskie odwróciło się od byłych kolonii, Włosi nie odczuwają z tymi terytoriami kulturowej solidarności⁶⁴. Podczas gdy Niemcy dokonali rozliczenia z wojenną historią, we Włoszech pamięć o niej jest fragmentaryczna albo całkiem zanikła:

Nie studiuje się jej, nie analizuje, nie przeżywa na nowo, nie przemyśliwuje. Przede wszystkim historia Włoch nie została nigdy zdekolonizowana. Kolonializm popadł w niepamięć, a symboliczne punkty odniesienia do faszyzmu pozostawiono, by pływały jak tratwy-zjawy po rzece zapomnienia⁶⁵.

Uzupełnieniem narracji są fotografie przedstawiające mieszkających we Włoszech Afrykanów i Afrykanki na tle miejsc symbolizujących imperialistyczne dążenia Włochów. Na zdjęciach widać m.in.: Cinema Impero, budynek FAO (kiedyś Ministerstwo Kolonii), Palazzo della Civiltà Italiana (Pałac Kultury

⁶³ R. Bianchi, I. Scego, *op. cit.*, s. 44.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 22, 77.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 87.

Włoskiej) – monumentalny modernistyczny budynek powstały w epoce faszystowskiej w rzymskiej dzielnicy EUR, stelę z Dogali⁶⁶ – pomnik upamiętniający włoskich żołnierzy poległych w starciu z Abisyńczykami w 1887 roku, sąsiadujący z nim Piazza dei Cinquecento blisko stacji kolejowej Termini, *viale* (aleję) Somalia, budynek Włoskiego Towarzystwa Geograficznego, Palazzo Brancaccio – była siedzibę Faszystowskiego Instytutu Afryki Włoskiej (Istituto Fascista dell’Africa Italiana, Ifai), siedzibę byłego Muzeum Afrykańskiego.

Jeden z rozdziałów autorka poświęca historii etiopskiego obelisku, steli z Axum, wywiezionego przez Włochów w 1937 roku. Przez kilka dekad był on ozdobą rzymskiego placu Piazza di Porta Capena, a po latach milczenia, nie-domówień i kontrowersji powrócił na miejsce pochodzenia w 2005 roku. Scego analizuje znaczenie obelisku, wskazując, że początkowo był symbolem kolonialnej ekspansji Włochów i faszystowskiej propagandy. Podobnie jak cesarz August kazał zwozić obeliski z zajętego przez Rzymian Egiptu jako symbol zwycięstwa i chwały, Mussolini pragnął dzięki steli z Axum zrealizować wodzowskie fantazje o odbudowie imperium. Z czasem obelisk wpisał się w krajobraz miejski Rzymu, stając się popularnym miejscem spotkań. Umawiali się pod nim na spotkania znajomi i zakochani (obelisk pojawia się nawet w kilku ujęciach filmu Dino Risiego *Straziemi ma di baci saziemi*), wyruszały spod niego pochody, manifestacje, a nawet religijne procesje z okazji różnych świąt⁶⁷.

Kwestia pamięci o wydarzeniach związanych z II wojną światową jest we Włoszech problematyczna. Jak zauważa Ewa Bal:

Z jednej strony instytucje pamięci potępiają i nagłaśniają niechlubny w dziejach Włoch okres faszyzmu i udział tego kraju do 1944 w roli koalicjanta nazistowskich Niemiec. Z drugiej strony poszczególni obywatele tego kraju z uporem wypierają z indywidualnej i grupowej pamięci [...] swoją faszystowską przeszłość⁶⁸.

⁶⁶ Dogali to miejscowość znajdująca się dzisiaj na terenie Erytrei. W bitwie w 1887 roku starła się tam włoska kolumna pułkownika Tomaso de Cristoforisa z oddziałami Cesarstwa Etiopii, którym przewodził Ras Alula. Włoscy żołnierze ponieśli w tej bitwie porażkę. Niedługo po tym do klęski Włochów w Dogali odniósł się na łamach prasy poeta i piewca nacjonalizmu Gabriele D’Annunzio w utworze *Per gli Italiani morti in Africa*. Zob. J. Sondel-Cedarmas, *op. cit.*, s. 130. Kiedy po latach faszyci zajęli Etiopię, wywieziono z Addis Abeby cenną i symboliczną dla Etiopczyków statuę lwa „Leone di Giuda”, którą umieszczono następnie na pomniku włoskich żołnierzy poległych pod Dogali. Miał to być sposób na ich pomszczenie i jednocześnie upokorzenie Etiopczyków (także za przegraną przez Włochów pamiętną bitwę pod Aduą). Statuę zwrócono Etiopii dopiero w 1970 roku. Więcej o tym zdarzeniu i jego współczesnych interpretacjach zob. R. Bianchi, I. Scego, *op. cit.*, s. 49-69.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 84-90.

⁶⁸ E. Bal, *op. cit.*, s. 312.

W indywidualnych wspomnieniach czasu faszyzmu, antysemityzmu i kolonializmu włoskiego ulegają rozmyciu. Czasem powracają w formie nostalgicznej opowieści z dzieciństwa czy anegdoty. Potwierdzeniem tego może być opisane przez Scego przypadkowe spotkanie ze starszą kobietą, która dowiedziawszy się o pochodzeniu swojej rozmówczynie, zaczęła jej nucić piosenkę z czasów kolonialnych, którą słyszała co wieczór jako kołysankę; nie dostrzegając zupełnie zawartego w niej rasistowsko-seksistowskiego przekazu⁶⁹. Do dzisiaj znane i rozpoznawane przez Włochów piosenki *Faccetta nera* czy *Africanina* opiewają urodę kobiet z Afryki Wschodniej, ich uległość i seksualną dyspozycyjność. Wersy i melodie tych utworów powracają nawet w najmłodszym pokoleniu. Scego analizuje proces seksualizacji afrykańskiej kobiety w czasach kolonialnych i jego skutki widoczne także współcześnie, w kulturze popularnej czy w przekazie reklamowym o zabarwieniu rasistowskim⁷⁰. Zwraca również uwagę na to, jak niewiele mówi się we Włoszech o praktykach wojennych, m.in. o tym, że Mussolini w wojnie z Etiopią kazał użyć toksycznych gazów, których stosowania zabraniała konwencja genewska⁷¹.

Pierwsze powstające we Włoszech książki migranckich twórców były pisane „na cztery ręce”, wspólnie z lokalnym współautorem, często dziennikarzem. Ten *native speaker* nie tylko pomagał imigrantowi zredagować tekst po włosku, lecz także dokonywał swoistej „autoryzacji”, poręczenia, jego obecność zapewniała bowiem odbiorców o jakości publikowanego dzieła⁷². Jak zauważa Alessandra di Maio, pisarze i pisarki najmłodszego pokolenia G2, w odróżnieniu od starszych pisarzy migranckich, nie potrzebują już takiego pośrednictwa, dlatego ich twórczość jest bardziej eksperymentalna w formie⁷³. We włoskiej literaturze postkolonialnej szczególnie widoczne są kobiety. Są to m.in. Somalijki Shirin Ramzanali

⁶⁹ Chodzi o utwór *Banane Gialle* („Żółte Banany”) z 1934 roku. Tekst opowiada o ciemnoskórej sprzedawczynie bananów w Mogadiszu, która pragnie uwieść włoskiego marynarza, ale nie potrafi mu tego powiedzieć w swoim „dziwacznym” języku. Zob. R. Bianchi, I. Scego, *op. cit.*, s. 19-20.

⁷⁰ Zob. *ibidem*, s. 62 i n. oraz A. Pinzi, *op. cit.*, s. 3-4. O genezie i popularności piosenki *Faccetta nera* wspomina także w swoim eseju A. Di Maio, *Black Italia. Contemporary Migrant Writers from Africa*, [w:] *Black Europe and the African Diaspora*, eds. D. Clark Hine, T. D. Keaton, S. Small, University of Illinois Press, Urbana 2009, s. 119, *New Black Studies Series*.

⁷¹ R. Bianchi, I. Scego, *op. cit.*, s. 68.

⁷² Pisarza migranckiego nie postrzegano bowiem w sposób podmiotowy, jako autonomicznego twórcy. Zob. G. Benvenuti, *op. cit.*, s. 251.

⁷³ Autorka analizuje twórczość włoskich pisarzy o korzeniach afrykańskich z różnych pokoleń (od lat 90. XX wieku do współczesności). Zob. A. Di Maio, *op. cit.*, s. 137. O somalijskiej literaturze we współczesnych Włoszech zob. S. Brioni, *The Somali Within. Language, Race and Belonging in „Minor” Italian Literature*, Routledge, Cambridge 2015, *Italian Perspectives*, 33.

Fazel i Sirad S. Hassan, a także Maria Abbebù Viarengo i Gabriella Ghermandi z Etiopii czy Erminia Dell'Oro i Ribka Sibhatu z Erytrei. Miano „nomadycznych głosów Włoch” noszą dzisiaj, obok Igiaby Scego, także Gabriella Kuruvilla, Ingy Mubiayi i Ubx Cristina Ali Farah.

Twórczość wszystkich wymienionych autorek łączy umieszczanie w centrum wspólnej kolonialnej przeszłości Włoch i Afryki oraz pokazywanie, jak wpływa ona na współczesność. Pisarki zachęcają do dialogu przyzwyczajonych do monologu, rzucają wyzwanie tym, którzy nadal wierzą w monolityczną tożsamość narodową i boją się zrewidować historię⁷⁴. W ich książkach powracają kwestie oporu, pozostawania pomiędzy (*in-betweenness*), złożoności, ambiwalencji, subwersji i zabierania głosu w sprawie (*writing back*)⁷⁵. Ważnym wątkiem, który podejmuje włosko-afrykańskie pisarki, jest także dom rodzinny rekonstruowany na emigracji. Dom, będący „repozytorium kultury matczynej”, jest miejscem, w którym pielęgnuje się i przekazuje tradycje i język ze strony matki. Mężczyźni są często nieobecni, a życie domowe, rodzinne, ogranicza się do relacji kobiecych: między matkami, babkami, córkami, siostrami. Przestrzeń domowa bywa jednocześnie obszarem kulturowego konfliktu, kiedy przynosi się do niego z zewnątrz elementy kultury państwa przyjmującego (Włoch). Migracja i doświadczenie życia w diasporze zmienia też sposób odczuwania i definiowania domu, powoduje renegocjację pojęcia „tożsamość”.

Dążenia do stabilizacji i zapuszczenia korzeni w kraju przyjmującym ścierają się z somalijską tradycją nomadycznego życia. W opowiadaniu Igiaby Scego *Dismatria* bohaterka próbuje znaleźć balans między dwiema ojczyznami: włoską i somalijską. Ciekawym zabiegiem jest włoski neologizm *matria* – „matczyzna” (zamiast *patria* – ojczyzna), stosowany przez Scego w odniesieniu do Somalii, podkreślający ważność kobiecego pierwiastka w „ojczystej” ziemi⁷⁶. Tytułowa „*dismatria*” oznacza odłączenie się, symboliczne odcięcie pępowiny od wyobrażonej, mitycznej somalijskiej ojczyzny⁷⁷.

⁷⁴ A. Di Maio, *op. cit.*, s. 136-137.

⁷⁵ S. Ponzanesi, *The Postcolonial Turn in Italian Studies. European Perspective*, [w:] *Postcolonial Italy. Challenging National Homogeneity*, eds. C. Lombardi-Diop, C. Romeo, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2012, s. 60, *Italian and Italian American Studies*.

⁷⁶ M. Coppola, *op. cit.*, s. 129-130.

⁷⁷ H. Serkowska, *Il postcolonialismo italiano...*, s. 165.

Amin Nour – rzymianin, Afrykanin, Europejczyk

Historię Amina Noura od początku naznaczyły traumatyczne doświadczenia. Urodził się w 1987 roku w Mogadiszu. Jego pierwsze wspomnienia z dzieciństwa sięgają czasów wojny domowej w Somalii po upadku generała Siada Barrego: jako dziecko był świadkiem śmierci części członków swojej rodziny. Uratował go dziadek; dzięki jego pomocy Amin wraz z kilkorgiem krewnych przedostał się do Etiopii. Uciekając przed wojną i atakami ze strony różnych grup plemiennych, jako dziecko Nour przeszedł prawie 450 km pieszo po pustyni. W 1991 roku wyjechał z matką do Włoch i tam poprosili o azyl⁷⁸. Osiadł w Rzymie, przyjęty razem z matką przez włoską rodzinę, którą do dzisiaj traktuje jako „swoją”⁷⁹.

W wywiadach i postach w mediach społecznościowych Amin Nour często wraca do własnej historii, opowiada o tym, że wychował się z dwiema matkami – somalijską i włoską. Niedawno w jednym z postów na swoim prywatnym profilu na Facebooku opublikował fragment autobiografii, nad którą właśnie pracuje. Podczas naszej rozmowy w 2014 roku Amin bardzo krytycznie wypowiadał się o podejściu włoskiego państwa do pokolenia G2. Przyjmował wtedy postawę obojętną, wręcz zamkniętą, twierdząc, że wobec takiego traktowania nie będzie się starał o włoskie obywatelstwo⁸⁰. W jednej z wypowiedzi medialnych powiedział o sobie:

Bycie Włochem nie oznacza posiadania włoskiego dowodu w portfelu, bo taki dokument bywa często świadectwem pochodzenia, którego nie chcemy i na którym nam nie zależy. Jeśli chodzi o mnie, czuję się dzisiaj Włochem z powołania, z przemyślanego wyboru, moja tożsamość osadzona jest w kulturze, przeżywam ją po ludzku⁸¹.

⁷⁸ R. Scardi, *I diversi colori dell'amore all'Integrazione Film Festival*, [on-line:] https://bergamo.corriere.it/notizie/cultura-e-spettacoli/19_aprile_09/i-diversi-colori-dell-amore-all-integrazione-film-festival-23a81da0-5aae-11e9-a26f-7e2e79e4f044.shtml?refresh_ce-cp – 22 VII 2019.

⁷⁹ Rzymska rodzina, u której jeszcze przed wojną domową pracowała matka Amina Noura, pomogła im finansowo w wydostaniu się z Afryki podczas konfliktu. Nour podkreśla trwającą do dzisiaj bliską więź łączącą go z włoskimi przybranymi rodzicami i rodzeństwem. Wywiad swobodny (ok. 1,5 godziny) z Aminem Nourem (pseudonim artystyczny) został przeprowadzony 16 maja 2014 roku w Rzymie podczas badań terenowych dotyczących pokolenia G2 we Włoszech. Zob. także krótka biografia Amina Noura na jego oficjalnej stronie na Facebooku: https://www.facebook.com/pg/AminNourOfficial/about/?ref=page_internal – 9 X 2019.

⁸⁰ Wywiad z Aminem Nourem...

⁸¹ „Essere Italiano non vuol dire avere una carta d'identità infilata in un portafogli, un documento che testimonia spesso un'origine non voluta e poca apprezzata. Per quanto mi riguarda, oggi io sono un Italiano per vocazione, per scelta ragionata e meditata, per identità culturalmente

W opinii Noura wielu Somalijczyków wychowanych w Somalii w bliskim kontakcie z włoską kulturą po emigracji do Włoch odczuwało rozczarowanie. Kraj byłego kolonizatora, który wyobrażali sobie jako znajomy i bliski, w rzeczywistości okazywał się odległy i niegościnnie. Swoje pierwsze spotkanie z Włochami Amin zapamiętał jako traumatyczne. Kiedy wydostawali się z Afryki, matka zapewniała go, że „Italia to piękny kraj, w którym nie ma wojny”, ale pierwszą rzeczą, którą zobaczył po przyjeździe, był *carabiniere* z bronią. Jako dziecko Nour znał somalijski, etiopski i arabski, ale wraz z odrzuceniem wspomnień o wojnie domowej wyparł także języki dzieciństwa. Przez pierwsze lata życia we Włoszech utożsamiał się z kulturą włoską, czuł się w pełni rzymianinem. Potem, kiedy zaczął doświadczać pierwszych barier i dyskryminacji, pojawił się etap nienawiści i negacji dotychczasowej tożsamości. Nieposiadanie włoskiego obywatelstwa utrudniało mu rozwój zawodowy, więc z braku innych możliwości wybrał drogę artystyczną. W rozmowie przyznał, że nie identyfikuje się do końca ani ze stowarzyszeniem Rete G2, ani z projektem Italiani+⁸². Uważa, że są to etykiety, które próbują określać tożsamość w sposób sztuczny i ograniczający. Nour nie utożsamia się również ze środowiskiem czarnych raperów we Włoszech, którzy w swojej twórczości kopią model amerykański, pokazując siebie przede wszystkim w roli ofiar walczących z przeciwnościami narzucanymi przez społeczeństwo. Amin nie uznaje strategii „użalania się nad sobą”, bo – jak twierdzi – prowadzi ona wyłącznie do wyolbrzymiania konfliktów i zaostrzania podziałów. Woli zwracać uwagę na problemy rasizmu i dyskryminacji inaczej – sięgając po żart, sarkazm, ironię, karykaturę. Głównym założeniem jego twórczości i działalności społecznej jest pokazywanie uprzedzeń w krzywym zwierciadle, opowiadanie o poważnych problemach w sposób lekki i zabawny. Podczas wystąpień i antydyskryminacyjnych prelekcji dla dzieci i młodzieży w szkołach stara się przede wszystkim najpierw rozbawić i przyciągnąć uwagę publiczności (opowiadając np. anegdoty ze swojego życia), a dopiero potem przejść do poważniejszej debaty. Taka metoda uwrażliwiania na problemy rasizmu jest w jego przekonaniu skuteczniejsza⁸³.

costruita e umanamente vissuta”. *Atlante della formazione professionale per il mercato del lavoro transfrontaliero Italia-Austria*, [on-line:] <http://www.retenear.it/2012/04/la-storia-di-amin-italia-no-per-scelta/> – 7 IV 2019.

⁸² Zob. strona internetowa Rete G2: <https://www.secondogenerazioni.it/> – 9 X 2019; stowarzyszenie Italiani+ (<https://www.facebook.com/Italianipiu/>) zawiesiło działalność.

⁸³ Rozmowa z Aminem Nourem... Wiele wydarzeń z udziałem Noura było organizowanych przy wsparciu Ufficio Nazionale Antidiscriminazioni Razziali (Krajowego Biura ds. Przeciwdziałania Dyskryminacji Rasowej, UNAR). UNAR promowało też jego twórczość filmową.

Na oficjalnym fanpage'u na Facebooku jako pierwszy post pojawia się zdjęcie Amina Noura w stroju gladiatora, a obok krytyczny komentarz dotyczący wszelkich podziałów wypływających z pochodzenia etnicznego czy społecznego albo koloru skóry. Tekst zaczyna się słowami: „Największymi rasistami są ci, którzy niezależnie od pochodzenia etnicznego zmuszają mnie, bym podkreślał moje pochodzenie”. Nour przeciwstawia się także krzywdzącym podziałom na „lepszych” (czyli bardziej zintegrowanych) i gorszych migrantów. Podkreśla, że pamięta o swoich korzeniach, ale chce, żeby oceniano jego osobę i działania, a nie pochodzenie⁸⁴.

Publiczne wpisy twórcy zawierają wiele wątków osobistych i autobiograficznych, bywają krytyczne i autokrytyczne. Nour pisze o swoich doświadczeniach i o drodze, którą przeszedł – od dziecięcej i naiwnej fascynacji Italią, przez złość i odrzucenie włoskiego społeczeństwa, do zmiany myślenia i akceptacji swojego miejsca w świecie jako niezależnej jednostki: „Dzisiaj przekształciłem mój gniew w autodeterminację, a chęć wyzwolenia się w akceptację samego siebie i społeczeństwa”⁸⁵. Nour podejmuje też kwestie ważne dla włoskiej opinii publicznej, wypowiadając się – bezkompromisowo, często kontrowersyjnie – na temat sytuacji uchodźców we Włoszech czy rasizmu. Angażuje się w debatę dotyczącą pokolenia G2 i tzw. prawa *ius culturae*, alternatywy dla *ius soli*⁸⁶. Piętnuje też zjawiska związane z włoskim faszyzmem i kolonializmem, np. *madamato*, czyli „rekompensowane małżeństwa”, na mocy których włoscy żołnierze brali „za żony” (a dokładniej – kupowali, czasem w pakiecie, razem z koniem czy strzelbą) nieletnie afrykańskie dziewczęta pochodzące z zajętych terytoriów Abisynii czy Libii. Nawiązywali przy tym do lokalnej tradycji kontraktów małżeńskich, tzw. *dāmòz*, ale traktowali ją w sposób arbitralny i wybiórczy⁸⁷.

⁸⁴ Post na stronie Amina Noura na Facebooku, 31 XII 2018: <https://www.facebook.com/AminNourOfficial/> – 9 X 2019.

⁸⁵ Post na stronie Amina Noura na Facebooku, 28 VIII 2019: <https://www.facebook.com/AminNourOfficial/photos/a.1879740852249018/2353974941492271/?type=3&theater> – 9 X 2019.

⁸⁶ Prawo to przewidywałoby nadawanie włoskiego obywatelstwa dzieciom cudzoziemców, które ukończyły obowiązujący we włoskim systemie szkolnictwa cykl edukacyjny.

⁸⁷ Dziewczęta te były zobowiązane podążać za żołnierzami w czasie kampanii kolonialnej i zaspokajać ich potrzeby – zarówno „domowe” (przygotowywanie posiłków, pranie bielizny etc.), jak i seksualne. Mimo gwarantowanej w umowie „opieki” ze strony włoskich żołnierzy także po powrocie do Włoch, w wielu przypadkach młode Afrykanki były porzucane, a ich dzieci nieuznawane przez ojców. Zob. posty na stronie Amina Noura na Facebooku, 17 II 2019: <https://www.facebook.com/AminNourOfficial/posts/2233936380162795> oraz 19 II 2019: <https://www.facebook.com/1875825262640577/posts/2234680693421697/>.

Amin Nour jest aktorem⁸⁸, reżyserem filmowym, scenarzystą i aktywistą⁸⁹. Założony przez niego kolektyw NIBI: Neri Italiani – Black Italians (Czarni Włosi), działający pod taką nazwą w mediach społecznościowych, demaskuje przypadki rasizmu i nietolerancji, opowiada o życiu imigrantów afrykańskiego pochodzenia we Włoszech i walczy o poprawę ich wizerunku. Ma na celu przede wszystkim włączenie pokolenia G2 o afrykańskich korzeniach w rozwój kulturalny i gospodarczy Włoch, usprawnienie komunikacji wewnątrz tej grupy oraz uświadamianie Włochom zróżnicowania kulturowego Afryki i walkę z traktowaniem „kultury afrykańskiej” jako monolitu. Aktywiści z NIBI dążą także do eliminowania z publicznego dyskursu przyjmowanej przez część czarnoskórych mieszkańców Włoch tendencji do wchodzenia w rolę pokrzywdzonych (*vittimismo*). Skupiają się na ukazywaniu przykładów ich udanej integracji⁹⁰.

Jak wynika z opisu grupy na Facebooku⁹¹, inicjatywa ta nie ma konotacji politycznych, nie jest też związana z żadną ideologią. W ostatnim czasie kolektyw zajmuje się także szerszą pojętą dyskryminacją i ksenofobią, różnymi formami nietolerancji, a szczególnie przypadkami przemocy względem kobiet. Pojawiają się tam również wątki związane z włoskim kolonializmem.

Pierwszym filmem w reżyserii Noura był krótkometrażowy obraz *GeNEWration. Secondi a nessuno*⁹², w którym – jak sam opowiada – przedstawiciele pokolenia G2 pokazani są jako mediatorzy między pierwszym pokoleniem imigrantów a „rzymskością” (*romanità*). Akcja rozgrywa się w barze: miejscu spotkań charakterystycznym dla włoskiej kultury, gdzie przychodzi się porozmawiać o wszystkim i o niczym albo obejrzeć mecz. Bohater filmu przyjeżdża z Somalii

⁸⁸ Filmografię Noura można znaleźć na stronie poświęconej twórcom filmowym i aktorom afrykańskiego pochodzenia we Włoszech: <http://www.cinemafrodiscendente.com/it/--nour-amin/> – 7 IV 2019.

⁸⁹ Jest m.in. współzałożycielem stowarzyszenia Questa è Roma, współpracował z UNAR, działa w Il Collettivo N – pierwszej we Włoszech grupie artystycznej zrzeszającej ludzi pracujących w sektorze medialnym i audiowizualnym o niewłoskim, w większości afrykańskim pochodzeniu. Ich celem jest zmiana społecznych wyobrażeń na temat włoskiego kina. Zob. *Il Collettivo N, per un cinema inclusivo*, [on-line:] <https://www.avanguardiemigranti.it/2018/09/04/il-collettivo-n-per-un-cinema-inclusivo/> – 9 X 2019.

⁹⁰ Opis ze strony Neri Italiani – Black Italians (NIBI): <https://www.facebook.com/groups/1042706755822783/about/> – 9 X 2019.

⁹¹ Wraz z rozwojem działalności kolektywu zaczął on obejmować także inne osoby, nie tylko pochodzenia afrykańskiego. Obecnie definiują się jako „grupa młodych ludzi o pochodzeniu afrykańskim, włoskim, południowoamerykańskim i światowym”. *Ibidem*.

⁹² Film z 2013 roku wyreżyserowany wspólnie z Pietrem Tamaro ma 12 minut, jego budżet wyniósł 1500 euro. Więcej na temat tego obrazu zob. <http://www.baburkaproduction.com/portfolio/genewration/> – 9 X 2019.

do Włoch na studia, ale ponieważ uczył się włoskiego z kolonialnych podręczników, mówi zupełnie innym językiem niż pozostali przedstawiciele G2: używa archaicznych form, cytuje klasyków włoskiej poezji. Zna doskonale włoską historię i kulturę (owoc kolonialnej propagandy), ale nie pasuje do współczesnych realiów. Film utrzymany jest w lekkiej, komediowej konwencji, a treści dotyczące rasizmu czy dyskryminacji przekazywane są na drugim planie, w formie żartobliwych aluzji i insynuacji⁹³.

W 2017 roku Amin Nour wyreżyserował wraz z Paolo Negro krótkometrażowy film zatytułowany *Ambaradan*⁹⁴, pokazujący nieoczywiste konsekwencje rasizmu, dyskryminacji i wykluczenia. Bohater opowieści, Luca, to rzymianin afrykańskiego pochodzenia, adoptowany jako dziecko przez włoską rodzinę. Odrzucony przez środowisko Luca poszukuje własnej drogi do samookreślenia. Potrzeba akceptacji i uznania ze strony innych sprawia, że zaczyna desperacko używać siły i – paradoksalnie – sympatyzować z ideami neofaszystowskimi. Wyповідаjąc się o produkcji, Amin Nour konsekwentnie określał swojego bohatera jako *nero nazi* („czarny nazista”), a w opisie filmu znalazły się mocne słowa: „Nawet żeby być rasistą, trzeba mieć odpowiedni kolor skóry”⁹⁵. Obraz pokazano po raz pierwszy na festiwalu filmowym w Wenecji, gdzie spotkał się z przychylnymi reakcjami publiczności. Otrzymał też nagrodę w drugiej edycji konkursu MigrArti⁹⁶.

Najnowszy film Amina Noura to *Indovina chi ti porto per cena* (Zgadnij, kogo przyprowadzę na kolację)⁹⁷. To krótkometrażowy obraz, którego jest reżyserem

⁹³ Rozmowa z Aminem Nourem...

⁹⁴ Tytuł filmu to uproszczona nazwa równiny w Etiopii, Amba Aradam. W 1936 roku odbyła się tam bitwa między Włochami a Abisyńczykami. Starcie oddziałów przerodziło się w masakrę miejscowej ludności cywilnej (z użyciem toksycznego gazu musztardowego), w wyniku której zginęło ok. 20 tys. osób. Zob. A. J. Barker, *Rape of Ethiopia, 1936*, Ballantine Books, New York 1971, s. 82, *Ballantine's Illustrated History of the Violent Century. Politics in Action*, 4.

⁹⁵ Więcej o filmie zob. <http://africaeuropa.it/it/2017/09/13/ambaradan-on-line-il-corto-sul-nero-nazi-presentato-a-venezia/> – 7 IV 2019. Trailer zob. https://www.youtube.com/watch?v=rMC0Ad_tE50 – 7 IV 2019.

⁹⁶ Zob. *Ambaradan, un nero nazi al festival di Venezia*, [on-line:] <http://frontierenews.it/2017/09/ambaradan-venezia-seconde-generazioni/> – 7 IV 2019. Więcej na temat konkursu MigrArti oraz innych inicjatyw promujących we Włoszech międzykulturowość zob. G. Palumbo, D. Serra, M. De Cave, *Italia multiculturale: città, media, rete, film e letteratura*, [w:] *Dossier Statistico Immigrazione 2016*, IDOS, Roma 2016, s. 199-202.

⁹⁷ Obraz był inspirowany amerykańską komedią dramatyczną w reżyserii Stanleya Kramera pt. *Guess Who's Coming to Dinner* z 1967 roku. Pierwowzór opowiadał historię młodej białej Amerykanki z San Francisco, która związała się z afroamerykańskim lekarzem poznanym w czasie wakacji na Hawajach. Głównym tematem filmu jest reakcja rodziców i przyjaciół dziewczyny na ten związek.

i w którym gra główną rolę. Bohaterem historii jest Momo – chłopak o somalij-
skich korzeniach, który czuje się bardzo włoski (*italianissimo*), a w jeszcze więk-
szym stopniu rzymski. Momo szykuje się na spotkanie z rodzicami swojej dziew-
czyny, urodzonej w rodzinie rosyjskich imigrantów⁹⁸. Film, oparty na motywach
autobiograficznych z życia Noura, dotyka aktualnych tematów, takich jak strach
przed Innym, współistnienie różnych kultur i problemy z integracją. Podobnie
jak poprzednia produkcja Noura, film zdobył nagrodę MigrArti (w trzeciej edy-
cji konkursu z 2018 roku). Autor przyjął w tej produkcji konwencję humorystycz-
ną, operując wyważoną ironią i sarkazmem. Jak sam twierdzi, „nie miażdży jed-
nak przy tym niczyjej godności”, a jego głównym celem jest lepsze zrozumienie,
kim jest Inny⁹⁹.

Podczas kręcenia zdjęć do filmu równolegle powstawała druga produkcja –
dokument zrealizowany przez Włoszkę Dianę Pesci. Autorka określiła go jako
docu-backstage i zatytułowała *Macedonia all’Italiana* (Sałatka owocowa po wło-
sku). Towarzysząc reżyserowi, aktorom i ekipie technicznej na planie, nagrywa-
ła z nimi kuluarowe rozmowy, w których wypowiadali się na temat ksenofobii,
relacji międzykulturowych i pokolenia G2 we Włoszech. Ponieważ wszystkie
te osoby mają niewłoskie pochodzenie, opierały swoje refleksje na osobistych
doświadczeniach i obserwacjach z życia we włoskim społeczeństwie z perspek-
tywy cudzoziemców. Dokument Pesci pokazuje więc w mikroskali zjawisko
powszechne dziś w zróżnicowanych kulturowo społeczeństwach, gdzie w komu-
nikacji biorą udział jednocześnie przedstawiciele wielu kultur¹⁰⁰. Jak pisze Tade-
usz Paleczny, mamy współcześnie coraz częściej do czynienia z „komunikacją
wielostronną, asymilacyjną, określaną mianem *cross cultural*, zachodzącą «po-
przez» kulturę nadrzędną, szerszą [...]”¹⁰¹ – w tym przypadku europejską, w jej
włoskiej odmianie.

W filmie *Macedonia all’Italiana* Amin Nour opowiada przed kamerą:

W mojej dzielnicy nazywali mnie „Czarny”, ponieważ byłem pierwszym czar-
noskórym, który się tam pojawił. W latach 90. ludzie byli ciekawi, chcieli nas

⁹⁸ Dziewczyna mieszka w dzielnicy Colli Albani, a więc wedle miejscowego nazewnictwa
określana jest jako „albanese” (co po włosku oznacza także „Albanka”).

⁹⁹ Zob. A. Fabretti, „*Indovina chi ti porto per cena*” *il corto in romanesco per l’integrazione*, [on-
-line:] <https://www.dire.it/03-12-2018/268731-indovina-chi-ti-porto-per-cena-il-corto-in-romanesco-per-lintegrazione/> – 20 VII 2019. W filmie wystąpiła gościnnie (grając samą siebie) była
włoska minister ds. integracji pochodzenia kongijskiego Cécile Kyenge – pierwsza czarnoskóra
minister w historii włoskiej polityki.

¹⁰⁰ T. Paleczny, *op. cit.*, s. 221.

¹⁰¹ *Ibidem*, s. 221.

poznać. Dzisiaj wiele się zmieniło. Czuć dystans, choć akurat Rzym jest pod tym względem inny, osobliwy. Jeśli uda ci się zrobić z rzymianina przyjaciela, będzie cię traktował jak brata¹⁰².

Nour pamięta jednak również spotkania z ludźmi, którzy mówili mu: „Wracaj do siebie”. Szczególnie wspomina pewnego starszego mężczyznę, któremu odpowiedział na taki komentarz w czystym dialekcie rzymskim. Skonsternowany starszy pan dodał: „A, jesteś rzymianinem? Przepraszam, świetnie mówisz, gratulacje”. Amin zakończył rozmowę błyskotliwym: „Pan również dobrze mówi, dziękuję”¹⁰³. Takich sytuacji było więcej i z czasem się na nie uodpornił. Tym, co przełamuje barierę, jest zdaniem Amina język: „Kiedy zaczynasz mówić w *romannaccio* [dialekcie rzymskim – przyp. K. G.], rozmówca na chwilę się zatrzymuje, jakby przeszło przez niego krótkie spięcie [...] i po chwili zaczyna z tobą rozmawiać w *romanaccio*. W jednej sekundzie z imigranta stajesz się Włochem”¹⁰⁴.

Dzisiaj stwierdza, że jego dom jest tam, gdzie mieszka, w Rzymie. We Włoszech czuje się „u siebie”, ale gdyby teraz powrócił do Somalii, to pewnie tam byłby traktowany jak obcokrajowiec. Mówi o sobie: „jestem Europejczykiem, Włochem, rzymianinem, czarnoskórym [wł. *negro*], Afrykaninem, Somalijczykiem... Moja tożsamość ciągle wzbiera, jak rzeka, której nie można zatrzymać”¹⁰⁵. Amin Nour jest przeciwny odwoływaniu się do korzeni. Jak twierdzi: „Jestem obywatelem świata, idę tam, gdzie w danym momencie czuję się najbardziej sobą”¹⁰⁶. Te autodefinicje Noura (które mogłyby dotyczyć wielu innych przedstawicieli pokolenia G2) to przykład „wielokrotności tożsamości”, która zdaniem Palecznego staje się dzisiaj coraz bardziej powszechna w świecie krzyżujących się i nakładających na siebie kultur. Tożsamość kulturowa na poziomie jednostkowym, osobistym stanowi „rosnącą różnorodność, mieszaninę rozmaitych elementów, zintegrowanych według uniwersalizujących się wzorów”¹⁰⁷.

Sformułowanie „Czarni Włosi” ma długą tradycję. Mauro Valeri użył go ponad dekadę temu w tytule książki o włoskich sportowcach pochodzenia afrykańskiego, których sukcesy przyczyniły się do rozpoznawalności Włoch na are-

¹⁰² A. Fabbretti, *op. cit.*

¹⁰³ O epizodzie tym Amin Nour opowiedział mi rozmowie w 2014 roku, potem powtarzał to w innych wypowiedziach medialnych.

¹⁰⁴ Rozmowa z Aminem Nourem...

¹⁰⁵ A. Fabbretti, *op. cit.*

¹⁰⁶ „L'uomo è un cittadino del mondo. Io mi sento un cittadino del mondo nel senso che vado dove più mi sento rappresentato”. Rozmowa z Aminem Nourem...

¹⁰⁷ T. Paleczny, *op. cit.*, s. 219.

nie międzynarodowej¹⁰⁸. Autor przypomina, że określenie „Black Italians” było przez długi czas stosowane pejoratywnie w odniesieniu do włoskich imigrantów w Stanach Zjednoczonych i Australii. Jednocześnie sami Włosi nazywali w ten sposób mieszkańców swoich kolonii, sytuując ich niżej w hierarchii społecznej ówczesnego włoskiego imperium – jako pochodzący z terenów Afryki nie byli uznawani za pełnoprawnych Włochów¹⁰⁹. Książka Valeriego walczy z tym krzywdzącym określeniem, pokazując, że Włosi pochodzenia afrykańskiego mieli (i wciąż mają) znaczący udział w rozwoju włoskiego społeczeństwa i włoskiej kultury¹¹⁰.

Dzisiejsza włoskość to rezultat długiego, złożonego i płodnego procesu przemian, w który Afryka miała swój wkład, zarówno w przeszłości, jak i współcześnie, na skutek masowej migracji¹¹¹. Historia Amina Noura, tak jak wielu innych Włochów o afrykańskich korzeniach, jest tego przykładem.

Twórczość na pograniczu kultur.

Spotkania Włoch i Afryki opowiedziane w osobistych historiach

Młodzi wywodzący się z byłych włoskich kolonii stanowią mniejszość wśród pokolenia G2, co odpowiada ogólnym statystykom dotyczącym liczebności poszczególnych grup imigranckich we Włoszech. Bardziej widoczne są osoby z innych krajów afrykańskich (Maroko, Egipt, Tunezja, Senegal, Ghana, Nigeria) czy przybysze z krajów europejskich i innych kontynentów (Rumuni, Albańczycy, Chińczycy, Ukraińcy)¹¹². Potomkowie imigrantów z byłych włoskich kolonii spotykają się na jednym terytorium z innymi młodymi ludźmi o afrykańskim

¹⁰⁸ M. Valeri, *Black Italians. Atleti neri in maglia azzurra. L'Italia multirazziale*, Palombi Editori, Roma 2006. Autor przeprowadził 39 wywiadów z włoskimi atletami i atletkami afrykańskiego pochodzenia; jego rozmówcami byli m.in.: Fiona May, Andrew Howe, Sumbu Kalambay, Dan Gay, Joseph Dayo Oshadogan, Lucy Frasca.

¹⁰⁹ Zob. *ibidem*, tekst z okładki.

¹¹⁰ W ostatnich latach najbardziej rozpoznawalnym sportowcem o afrykańskich korzeniach był we Włoszech piłkarz Mario Balotelli, który w 2013 roku spotkał się z atakami rasistowskimi na stadionie. Zob. R. Ricucci, *Seconde generazioni, l'Italia sconosciuta*, [w:] *Dossier Statistico Immigrazione 2017*, IDOS, Roma 2017, s. 210.

¹¹¹ A. Di Maio, *op. cit.*, s. 139.

¹¹² Zob. statystyki dotyczące imigracji we Włoszech analizowane na bieżąco przez zespół badaczy z Centro Studi e Ricerche IDOS w Rzymie. Pod koniec 2016 roku imigranci z byłych kolonii stanowili niewielki ułamek (0,2% lub mniej dla każdej z tych narodowości) wszystkich imigrantów

pochodzeniu. Przedstawiciele pokolenia G2 wtapiają się coraz bardziej we włoskie społeczeństwo. Część z nich trudno już zidentyfikować, bo sposób, w jaki posługują się językiem i przynależą do włoskiej kultury, nie odróżnia ich od rówieśników wychowanych w rodzinach włoskich. Inni odznaczają się wyglądem czy niewłoskim nazwiskiem, które jeszcze trudno jest „rdzennym” Włochom zaakceptować i uznać za normalne. Jak pisze Roberta Ricucci, większość z nich od lat zadaje sobie to samo pytanie: kiedy przestaje się być drugim pokoleniem imigrantów?¹¹³ Młodzi ludzie, których nazaczyła decyzja migracyjna rodziców, traktują Włochy jako swój dom i chcą się czuć „u siebie”.

Obecność migrantów dodatkowo komplikuje złożoną kwestię włoskiej tożsamości, pojęcie przynależności ulega przekształceniom, życie „w ciągłym transzycie i w przekładzie” staje się coraz powszechniejszym doświadczeniem¹¹⁴. Kulturowe przemieszanie, którego doświadczają dzisiaj Włochy, wymusza na badaczach elastyczność i gotowość do przeformułowywania istniejących kategorii. Wydaje się, że nie wypracowano jeszcze odpowiedniego aparatu pojęciowego, aby opisać pokolenie G2, które ciągle wymyka się modelom i klasyfikacjom. Ich obecności nie da się jednak nie zauważyć; jak pisał już prawie dekadę temu Ambrosini: „drugie pokolenia są najbardziej widoczną oznaką przemian społecznych i wyzwań kulturowych, jakie niesie ze sobą imigracja. Społeczeństwo, które powstaje na naszych oczach, nie będzie już takie proste, uporządkowane i łatwe w kierowaniu, jak to z przeszłości”¹¹⁵.

Poznawanie mieszanych tożsamości osób wychowanych na styku kultur to każdorazowo spotkanie z indywidualną historią życia i niepowtarzalnym bagażem doświadczeń. Każda z tych historii jest osobna, pełna i nie do końca porównywalna z innymi. Łączy je jednak pewna wspólnota przeżyć, które wynikają z miejsca pochodzenia i historycznego kontekstu wydarzeń. Każda historia życia jest bowiem „narracją, obrazem i miniaturą społeczeństwa”¹¹⁶. Osobiste przeżycia młodych pochodzących z byłych włoskich kolonii to jednocześnie historie ich rodzin i społeczności, w których się wychowywali. Biografie poszczególnych osób mają odniesienie do lokalnej wspólnoty i przemian społeczeństwa, indywidualne opowieści są więc kluczem do poznania szerszych procesów, dziejących się w skali makro.

we Włoszech: Erytrejczycy – 9349, Somalijszczy – 8228, Etiopczycy – 7772, Libijczycy – 2028). *Dossier Statistico Immigrazione 2017...*, s. 461-462.

¹¹³ R. Ricucci, *op. cit.*, s. 211.

¹¹⁴ Zob. H. Serkowska, *Włoski wkład w debatę wokół literatury światowej i literatur narodowych*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4, s. 86.

¹¹⁵ M. Ambrosini, *op. cit.*, s. 236.

¹¹⁶ M. Gammaitoni, *Storie di vita delle artiste europee*, Cleup, Padova 2013, s. 30.

Jak pisze Hanna Serkowska, „właśnie dlatego, że nie została wyznana i wysłuchana, zbrodnia kolonialna nie pozwala się od siebie uwolnić. Trzeba ją sobie uświadomić i opowiadać o niej, aby się uzdrowić”¹¹⁷. Wspólna przeszłość narodów wchodzących niegdyś w skład jednego kolonialnego państwa bywa często ignorowana. Oddanie głosu młodym Włochom pochodzącym z byłych włoskich kolonii może być sposobem na przewyciężenie bariery zapomnienia i odbudowanie kulturowej ciągłości między tymi obszarami. Ich obecność sprawia, że podejście do relacji postkolonialnych ulega stopniowej przemianie. Ale muszą też na co dzień walczyć ze schematami i uprzedzeniami. Ceną, jaką płacą za aktywizm, zaangażowanie społeczne¹¹⁸ i podejmowanie historycznie i kulturowo trudnych tematów, może być umniejszanie artystycznej wartości ich twórczości. Fakto-graficzny, autobiograficzny ładunek zawarty w ich relacji przesłania często inne walory dzieła. Ich rolę sprowadza się do tzw. rodzimych informatorów (*native informants*)¹¹⁹, którzy potrafią przekazywać doświadczenia outsiderów w języku insiderów, będąc przy tym jednocześnie autorami włoskimi. Włoskich pisarzy i włoskie pisarki afrykańskiego pochodzenia ciągle jeszcze arbitralnie przypisuje się do niszowej kategorii literatury „migranckiej”, „diasporycznej”, „postkolonialnej” i tym samym sprowadza się ich na obrzeża literackiego rynku we Włoszech. Dla przedstawicieli „literatury postkolonialnej” (czy „migracyjnej”) zarezerwowane są pewne formy literackie, których wydawcy i publiczność od nich oczekują: biografia, pamiętnik, powieść historyczna, docu-fiction¹²⁰. Igiaba Scego potwierdza, że włoscy wydawcy ciągle jeszcze bazują na stereotypach: „kiedy chcę napisać historię o miłości, sugerują, żebym pisała raczej o wojnie, bo jestem Afrykanką. To niebezpieczne, ponieważ w ten sposób wielu pisarzy wpada w schemat, powielając ten sam obraz”¹²¹. Migranccy pisarze z jednej strony walczą z takim etykietowaniem ze strony rynku literackiego, z drugiej jednak nie

¹¹⁷ H. Serkowska, *Dopo il romanzo storico. La storia della letteratura italiana del '900*, Metauro Edizioni, Pesaro 2012, s. 19.

¹¹⁸ O roli „intelektualisty zaangażowanego” w odniesieniu do twórców tzw. literatury postkolonialnej we Włoszech zob. B. De Vivo, *Re-mapping Impegno in Postcolonial Italy: Gender, Race, Class and the Question of Commitment*, [w:] *Gendering Commitment. Re-thinking Social and Ethical Engagement in Modern Italian Culture*, ed. A. Standen, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2015, s. 119-137.

¹¹⁹ Określenia tego użyła Gayatri Chakravorty Spivak w swoim esej. G. Ch. Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, [w:] *Marxism and the Interpretation of Culture*, eds. C. Nelson, L. Grossberg, University of Illinois Press, Urbana 1988, s. 271-313. Esey jest także dostępny w polskiej wersji językowej: *Czy podporządkowani inni mogą przemówić?*, tłum. E. Majewska, „Krytyka Polityczna” 2010, nr 24-25, s. 196-239. Zob. także S. Ponzanesi, *op. cit.*, s. 60-61.

¹²⁰ Por. G. Benvenuti, *op. cit.*, s. 255-256.

¹²¹ A. Pinzi, *op. cit.*, s. 4.

chcą być także całkiem zasymilowani jako pisarze włoscy *tout court*, gdyż taka uniwersalizacja zatarłaby różnicę, którą chcą wносить poprzez swoje pisarstwo¹²². Jak zauważa Serkowska, pojawiająca się we Włoszech refleksja nad powiązaniem między literaturą migracyjną a podróżniczą przypomina o „nomadycznym obliczu włoskiej kultury”; wszak Włosi od wieków byli narodem podróżników, a potem także emigrantów. W najnowszych pracach literaturoznawczych zaczyna się nawet kwestionować rozróżnienie na literaturę rodzimą i migracyjną, pisaną po włosku: „Jedna i druga niesie w sobie ślady kolonizacji i wygnania, migracji i translingwizmu, niezliczonych przekładów i autoprzekładów, znaki konfliktu, kontaktu i poszukiwania porozumienia z innym”¹²³.

Leela Gandhi przekonuje, że w centrum uwagi badaczy nurtu postkolonialnego nie jest już dzisiaj opozycja skolonizowany – kolonizator czy centrum – peryferie. Dynamika relacji wymyka się temu podziałowi, na pierwszy plan wysuwa się bowiem „nieoznaczoność spotkania postkolonialnego”¹²⁴. Sytuacje pograniczy kulturowych, także w sensie symbolicznym, umożliwiają takie spotkania w całej ich złożoności, a wraz z nimi dają szansę na interakcję, wymianę i symbiozę¹²⁵. Jak pisze Sandra Ponzanesi, postkolonializm nie dąży do budowania binarnej opozycji czy do odwrócenia relacji władzy. To nie tylko zabieranie głosu przez niegdyś uciśnionych (*talking back*), lecz także niekończący się proces głębokiej transformacji, który wymaga ciągłej odnowy i krytycznej czujności¹²⁶. Mniej agresywne podejście do doświadczenia kolonializmu otwiera drogę do ujmowania relacji pokolonialnych¹²⁷ z punktu widzenia wzajemnego wpływu i przemiany obydwu stron, a nie jedynie ich zderzenia¹²⁸. Pisarstwo i działalność publicystyczno-edukacyjna Igiaby Scego oraz twórczość (aktorska, reżyserska, blogerska) Amina Noura wpisują się w tę nową perspektywę.

¹²² S. Coppola, *op. cit.*, s. 126.

¹²³ H. Serkowska, *op. cit.*, s. 98.

¹²⁴ L. Gandhi, *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, tłum. J. Serwański, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008, s. 111 i n., [cyt. za:] E. Bał, *op. cit.*, s. 120-121.

¹²⁵ Por. V. Cabero Diéguez, *Miradas cruzadas, memoria del paisaje y espacios compartidos*, [w:] *Fronteira, emigração, memória. Exposição de fotografia. Paço da Cultura, Dezembro de 2004*, Centro de Estudos Ibéricos, Guarda, 2004, s. 21.

¹²⁶ S. Ponzanesi, *op. cit.*, s. 61.

¹²⁷ Tu: w sensie chronologicznym, w odniesieniu do etapu w historii rozpoczynającego się od wyzwolenia spod kolonizatorów. Sandra Ponzanesi zwraca uwagę, że określenie „postkolonialny” nie dotyczy okresu czasowego, ale określonego, krytycznego podejścia w analizie relacji kolonialnych: „Postcolonialism should be understood here not as a chronological transition from a colonial to a postcolonial status, but as a theoretical tool that aims to critically assess the operations of empires and their lasting legacies and effects in present day society”. *Ibidem*, s. 59.

¹²⁸ E. Bał, *op. cit.*, s. 121.